

NANCY ARMSTRONG

Universidade de Michigan,  
Ann Arbor

## O CRÍTICO E A MERETRIZ DA CULTURA: A TEORIA NA AMÉRICA PÓS-MODERNA

107

*Esta abordagem feminista do debate sobre o pós-modernismo procura saber porque é que o pós-modernismo é motivo de perturbação para os intelectuais americanos. Desde o Iluminismo que a missão da crítica da cultura tem consistido em descobrir a verdade na forma da «profundidade» e trazê-la à superfície. A minha tese, contudo, é que essa profundidade é constituída por categorias essencialistas, historicamente específicas, de trabalho*

*masculino e de formas masculinas de poder institucional, categorias e formas que se tornaram obsoletas na América. De um ponto de vista feminista, o mundo que resiste às nossas tentativas tradicionalistas para revelar a profundidade não é falho de sentido. Ele exige simplesmente de nós a elaboração de um conjunto de categorias de análise política não marcadas pela divisão sexual.*

O pós-modernismo é motivo de escândalo para os intelectuais americanos. Os seus congéneres franceses podem considerá-lo opressivo, mas continuam a não se deixar intimidar pelo facto de o pós-modernismo ter vindo para ficar. Mesmo a representação extremamente sombria da cultura contemporânea por Lyotard — *A Condição Pós-Moderna: Relatório sobre o Saber* — permite jogos de paródia redentora; e, embora Baudrillard adopte um ponto de vista menos lúdico em relação a uma cultura em que triunfaram os interesses mais insubstanciais, o seu simulacro revela-se afinal como um mundo em que há tarefas políticas importantes que só a teoria pode levar a cabo. Perante um mundo que é todo «face», cujas coisas são imagens e onde as superfícies não têm referentes, os mapas não têm territórios e os substitutos não têm originais, ele afirma a necessidade de uma teoria crítica: «precisamos de uma violência simbólica mais poderosa do que qualquer violência política» (Baudrillard, 1983:58). Como Lyotard, Baudrillard não tem problemas em situar-se tanto dentro como contra a cultura contemporânea. Quanto mais não seja, um mundo totalmente simulado valida as teorias críticas que se concentram no papel da linguagem e da representação e, apesar do seu desprezo evidente por grande

**I. Espaço  
cultural e  
autoridade  
intelectual**

parte da cultura contemporânea, os franceses gostam de pôr a nu as suas mitologias desde que Barthes lhes mostrou como fazê-lo.

Para além da cultura francesa, contudo, as tentativas de preservar uma tradição intelectual radical adoptam geralmente uma atitude negativa em relação ao pós-modernismo.<sup>(1)</sup> Na conferência que proferiu ao receber o Prémio Adorno, «A Modernidade: Um Projecto Inconcluso» (Habermas, 1981), Habermas lança um ataque contundente que engloba sob a designação de «pós-modernista» todo o trabalho intelectual que não consegue estabelecer a distinção entre o capitalismo avançado e as suas manifestações culturais. Segundo Habermas, ao aceitar como facto consumado a total transformação da cultura em mercadoria, a teoria pós-estruturalista reproduz de facto a própria ideologia cultural que critica, e deve, portanto, ser também considerada como um produto de capitalismo avançado. Por outras palavras, a teoria transforma-se em mais um exemplo do que acontece quando «a mercadoria como feitiço» deixa de resistir à «mercadoria como troca» (Eagleton, 1985:67). Enquanto Lyotard e Baudrillard vêem um mundo em que a diferença entre base e superestrutura é apenas uma função do imaginário e, portanto, não um meio de iniciar uma relação com o real, Habermas pensa que a teoria de que a cultura penetra completamente tanto no domínio pessoal como no económico é ela própria uma ilusão pós-modernista. Num mundo em que prevalece esta disfunção categorial — lembramo-nos imediatamente da cultura americana — o primeiro e único trabalho intelectual legítimo possível é restaurar o sentido da relação real entre sujeito e objecto e as suas representações. Para conseguir isto, segundo Habermas, é necessário «pôr a nu as causas sociais e económicas da alteração de atitudes em relação ao trabalho, ao consumo, à realização e ao lazer» (Habermas, 1981:7). Só quando tivermos demarcado um domínio de ideias que resista à invasão do mercado, é que podemos começar a estabelecer limites aos «imperativos dum sistema económico quase autónomo e suas componentes administrativas» (Habermas, 1981:13). Aqueles que não conseguem estabelecer a distinção entre o domínio legítimo da cultura e o da economia erram por

<sup>(1)</sup> Ao reduzir esta controvérsia política a uma disputa entre o pós-estruturalismo francês e o tipo de humanismo marxista que prevalece na teoria da cultura alemã e também na anglo-americana, não pretendo ignorar exemplos claros em que a oposição a uma realidade totalmente burocratizada (pós-moderna) assume a forma de resistência ao humanismo marxista. Simplesmente, não estou suficientemente informada para os incluir, nem a sua situação é semelhante à da teoria marxista americana. Estou a pensar, por exemplo, na «Autonomia» italiana, ou «política pós-política», assim como na utilização da desconstrução pelos intelectuais polacos do pós-Solidariedade.

seguir uma linha de argumentação intrinsecamente «conservadora», que em França vai de Bataille a Derrida, passando por Foucault (Habermas, 1981:13). Embora Habermas se aproxime de Lyotard e Baudrillard na sua oposição ao pós-modernismo, fá-lo a partir de uma posição totalmente diferente.

Mas, embora o marxismo e o pós-estruturalismo pareçam representar lados opostos da questão, omitem mesmo assim grande parte do problema. Porque ainda não veio ao encontro de interesses como os meus, a controvérsia pós-modernista tem-me parecido extraordinariamente árida e de certo modo inconsequente. Este facto perturba-me, pois a verdade é que a controvérsia pós-modernista é a controvérsia no terreno da crítica literária que diz directamente respeito à nossa posição como intelectuais de hoje. Uma vez que levanta a questão do tipo de trabalho que devemos empreender nas condições actuais, penso que temos de começar a formular outra posição, uma posição que nos permita fazer mais do que censurar a América pós-moderna. No momento presente, como vou tentar provar, só o feminismo oferece uma tal alternativa.

109

Antes de explicar a forma que esta controvérsia tem assumido nos Estados Unidos e como poderia ser reformulada em nosso proveito, gostaria de identificar os temas em disputa no presente debate. Embora os modelos franceses da cultura contemporânea possam parecer diferentes, é evidente que de facto não se afastam do marxismo europeu, mas constituem uma ramificação que retoma a análise cultural no ponto em que Marx interrompeu a sua discussão sobre o feiticismo no conhecido capítulo d'O *Capital*. Entre os exemplos que Baudrillard dá do simulacro, a sua imagem para a condição pós-moderna, talvez nenhum demonstre esta questão tão claramente como a Disneylândia:

## **II. A lógica do capitalismo avançado e o edifício pós-moderno**

A Disneylândia é um modelo perfeito de toda a ordem intrincada da simulação. Para começar, é um jogo de ilusões e fantasmas: Piratas, a Fronteira, o Mundo Futuro, etc. Pensa-se que é este mundo imaginário que torna o empreendimento um sucesso. Mas o que atrai as multidões é sem dúvida muito mais o microsmos social, o festejar *religioso* e miniatural da América real, nas suas delícias e nas suas limitações. Estaciona-se o carro do lado de fora, faz-se bicha lá dentro e é-se totalmente abandonado à saída. Neste mundo imaginário, a única fantasmagoria reside no calor e afecto da multidão e no número suficientemente excessivo de engenhos aí utilizados para manter especificamente o efeito de multidão (Baudrillard, 1983: 23-24).

Embora a Disneylândia não disfarce a sua artificialidade, segundo Baudrillard, fá-lo para instituir uma relação puramente

artificial entre o imaginário e o real. É este o poder do simulacro:

A Disneylândia existe para esconder o facto de que é o país «real», toda a América «real», que é a Disneylândia (assim como as prisões existem para esconder o facto de que é o social na sua totalidade, na sua onnipresença banal, que é carcerário). A Disneylândia é apresentada como imaginária para nos fazer acreditar que o resto é real, quando de facto toda a cidade de Los Angeles e a América que a rodeia já não são reais, mas pertencem à ordem do hiper-real e da simulação. Já não se trata de uma questão de falsa representação da realidade (ideologia), mas de esconder o facto de o real já não ser real, e assim salvar o princípio da realidade» (Baudrillard, 1983:25).

Imagine-se o que diria Baudrillard da nova Disneylândia em construção na Florida, que tem a forma de um planisfério, em que os diferentes povos do mundo estão representados por barracas que vendem produtos vindos dos locais marcados no mapa gigante por baixo deles; ou se tivesse sabido que um parque de proporções semelhantes está a ser construído nos subúrbios de Paris.

Comparemos agora a descrição de Baudrillard do capitalismo avançado como Disneylândia com aquela que Marx faz de um mundo em que a lógica do capitalismo foi levada às últimas consequências:

A forma da mercadoria e a relação-valor dos produtos do trabalho em que ela se manifesta não têm absolutamente nenhuma relação com a natureza física da mercadoria e as relações materiais que dela derivam. Não é senão a relação social definida entre os próprios homens que assume aqui, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Portanto, para encontrar uma analogia, temos que fugir para o domínio nebuloso da religião. Aí, os produtos do cérebro humano aparecem como figuras autónomas, dotadas de vida própria, que estabelecem relações entre si e com a raça humana. O mesmo acontece com os produtos das mãos dos homens, (Marx, 1977:165).

O que é o simulacro de Baudrillard senão esta lógica cumprida, um mundo totalmente feiticizado onde os produtos do nosso trabalho se vingam gerando os próprios desejos que se pensava antes que deveriam satisfazer e onde reina uma nova iconicidade?

Enquanto os franceses se situam *dentro* deste labirinto e adoptam tácticas «terroristas» ou de «guerrilha» para o enfrentarem, Habermas situa-se *fora* do momento contemporâneo, usando o passado para definir e rejeitar globalmente as condições presentes, é assim claro que o pensamento espacial que permite que a teoria se situe ou dentro ou fora da condição moderna tem a ver com o tema da história. As duas posições que se podem adoptar em relação à cultura contemporânea representam um conflito entre o *passado* e o



*presente*. Ao aceitar a condição pós-moderna, os franceses podem ter renunciado ao passado, mas Habermas exclui-se do momento presente ao permanecer fiel a uma tradição humanista que só pode valorizar o passado. Não se pode estar simultaneamente dentro e fora da cultura contemporânea. Baudrillard exemplifica praticamente a mesma questão com a imagem do simulacro. Neste, os fragmentos do passado cultural perdem a sua integridade locativa para adquirirem uma função puramente decorativa. Ao abandonar a sua lógica narrativa tradicional, categorias como «classe», «sexo», ou mesmo «trabalho» tornam-se só isso, categorias, em vez de características da vida humana que definem a cultura como uma cultura. Quando estas desaparecem, o mesmo acontece com todas as ligações vitais entre a nossa cultura e as que nos precedem e coexistem connosco. Deste modo, a dissolução das fronteiras espaciais e temporais faz esbater a distinção entre *superfície* e *profundidade*, o que destrói a própria profundidade. Quando o passado é convertido em fragmentos de si mesmo que decoram a superfície das coisas, essas coisas começam a alardear a sua relação com o mundo do comércio e da tecnologia. A teoria nada resta para «des-cobrir».

111

Todos os teóricos da cultura concordam em que estas são as condições do capitalismo avançado, tal como Marx o previu. Mas, tendo demonstrado que o pós-modernismo é exactamente o que pretende ser, não estão satisfeitos. Denunciam-no como incompreensível, opressivo e hostil a tudo o que consideramos humano. Porém, o pós-modernismo não inspira censura por resistir à interpretação. Pelo contrário, a interpretação é fácil — demasiado fácil. Contra as tendências da estética moderna, ou «realismo», a verdade não tem de ser arrancada à cultura pós-moderna. Estamos perante uma situação em que nenhum conjunto de categorias é mais capaz de representar a realidade do que qualquer outro, porque a «realidade» é sempre entendida entre aspas, como uma entre muitas interpretações equivalentes. Assim, todas as categorias são iguais, excepto aquelas que conseguem descrever a forma deste conteúdo — nomeadamente, categorias retóricas como «discurso», «código», «sistema simbólico», «tropo» e a própria «retórica». Só estes hiper-tropos podem reivindicar uma base referencial num cenário pós-moderno. Quando não podemos descrever a realidade em termos de tempo, espaço e profundidade, ela parece ser um conjunto de fragmentos; se não a vemos como tal, então vêmo-la como uma *realidade* completamente homogeneizada. Os tropos da análise do discurso parecem aplicar-se a tudo — não só aos mundos subjectivo e objectivo, mas também aos materiais culturais que criam e mantêm estas distinções.

É bastante óbvio qual é a lógica que liga os temas do espaço, tempo, profundidade e totalidade. Se o realismo tradicional usou esta lógica para organizar um modelo espacial de cultura, o pós-modernismo usa a mesma lógica para negar o realismo. É isto que põe o «pós» nas coisas pós-modernistas. Mas as consequências na arquitectura são particularmente reveladoras, uma vez que ela é a própria encarnação do pensamento espacial e, portanto, o medium em que esse modelo de cultura pode ser atacado, de uma forma que torna imediatamente visíveis as repercussões sociais deste comportamento. Para nos afirmar que vem depois do modernismo, a arquitectura deve parecer a própria antítese da arquitectura, em edifícios que destroem as diferenças entre dentro e fora, passado e presente, superfície e profundidade, parte e todo. Na sua recalcitrância, o pós-modernismo também subverte todos os temas tanto da tradição humanista liberal como da marxista. Onde novas e velhas estratégias críticas conseguem encontrar terreno coabitável em obras passadas, desde as de Shakespeare às de Virginia Woolf, o pós-modernismo supõe o desaparecimento de um «texto» susceptível de ser respeitado por interpretações divergentes. A nossa capacidade de situar um texto numa posição de mediação entre os mundos subjectivo e objectivo depende da noção do texto como um espaço cultural fechado.

Para legitimar esta posição, surge em qualquer discussão sobre o pós-modernismo um outro tema, que poderia ser designado como o tema do próprio humanismo. Independentemente do cuidado com que aderem às categorias anti-sépticas da análise textual (discurso, código, tropo, etc.), mesmo os pós-estruturalistas acabam por procurar a legitimação baseando-se no alicerce da emancipação humana. O que fazemos é bom para as pessoas porque, de alguma forma, as liberta. Esta é a nossa justificação última para o fazermos. Habermas condena o pós-modernismo por trivializar o nobre projecto do modernismo, que tentou libertar as pessoas — e falhou. «A modernidade», como ele a vê, tentou libertar-nos da «função normalizadora da tradição». Contrariamente ao seu propósito emancipador, o modernismo produziu uma «cultura de especialistas» que estava distanciada da maioria das pessoas e que sobre elas tinha poder (Habermas, 1981:8). Contudo, na sua opinião, é importante tentar: «em vez de desistir da modernidade e do seu projecto como uma causa perdida, devemos aprender com os erros daqueles programas bombásticos que tentaram negar a modernidade» (Habermas, 1981:11).

Ao aceitar a condição pós-moderna como um dado adquirido, Lyotard parece rejeitar o tipo de compromisso entre

passado e presente implícito na definição habermasiana da «modernidade». Mas a sua argumentação não é menos impulsionada pela necessidade de libertar, quando se propõe abrir um novo espaço para a «especulação» ou «imaginação» (Lyotard, 1984:34-35 e 52) dentro das nossas instituições inteiramente comercializadas. Este espaço permite que o pensamento se entenda para além da ordem política existente, mesmo estando implantado nessa ordem. A semelhança da «violência simbólica» de Baudrillard, as representações paródicas da cultura de Lyotard reintroduzem no domínio sócio-económico uma categoria de jogo artístico que era anteriormente considerada como estando «fora», «à parte», ou «acima» da vida quotidiana. É porque permite a especulação que o pós-moderno pode ser redimido como uma prática oposicionista: «O pós-moderno seria aquilo que, no moderno, alega o 'impresentificável na própria presentificação'; aquilo que se recusa à consolação das boas formas, ao consenso de um gosto que permitiria sentir em comum a nostalgia do impossível; aquilo que se investiga com 'presentificações' novas, não para as desfrutar, mas para melhor fazer sentir o que há de 'impresentificável' (Lyotard, 1987:26). Ao insistir na continuidade do pós-modernismo em relação ao modernismo, Lyotard parece colocar-se em oposição a Habermas. Ele situa-se dentro e não fora do «sistema», filia-se no presente e não no passado, situa a verdade na superfície e não na prioridade. Preferindo despedaçar o objecto em vez de tentar encontrar uma base de unidade, Lyotard põe-se, contudo, do lado da emancipação, a verdade que nos liberta porque tem a sua origem num domínio independente do dinheiro e da influência política. (2) Ele não questiona o grande projecto do modernismo, apesar das afirmações em contrário de Habermas. Lyotard sustenta apenas que o pós-modernismo representa o cumprimento do modernismo em vez da sua negação (Lyotard, 1987:24).

O tema moral do humanismo não só liga o pós-estruturalismo ao marxismo tradicional, mas também constitui o tema principal de uma lógica espacial que depende das coordenadas do espaço, tempo, profundidade e autonomia. Como a face respeitável da casa d'O *Monte dos Vendavais*, a nossa casa moderna da retórica está assombrada por um espírito — ou antes, uma *anima* — que tem feito tremer as suas vigas e ran-

(2) Lyotard interpela Habermas directamente sobre esta questão específica: «Jürgen Habermas... pensa que, se a modernidade fracassou foi por permitir que a totalidade da vida fosse estilhaçada em especialidades independentes, deixadas à competência estreita de especialistas, enquanto as experiências individuais concretas 'des-sublimaram o significado' e 'desestruturaram a forma', não como libertação, mas no espírito desse imenso *ennui* que Baudelaire descreveu há mais de um século» (Lyotard, 1984:72).

ger as suas portas desde o final do século XVII. Herdámo-la juntamente com o modelo espacial de cultura, em que o indivíduo e o Estado estão inscritos como dois campos separados, embora homólogos. Aquando do aparecimento dos *Tratados sobre o Governo e do Ensaio sobre o Entendimento Humano* de Locke, a lógica tinha deixado de ser uma subcategoria da retórica e tinha obtido supremacia sobre esta porque podia reivindicar uma verdade exterior a si própria. Este foi o momento, não por coincidência, em que a retórica se transformou numa meretriz.<sup>(3)</sup> Podemos ver a figura das figuras assim representada no volume II do *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, em que Locke inicia um ataque à retórica que vai converter a posição minoritária da escrita puritana numa posição que definiu o intelectual inglês em termos modernos — como o cão de guarda moral da cultura:

Confesso que, em discursos onde procuramos prazer e deleite e não informação e aperfeiçoamento, os ornamentos que vamos buscar àqueles não podem ser considerados como erros. Mas se falamos das coisas como são, temos de admitir que toda a arte da retórica, salvo a ordem e a clareza, toda a utilização artificial e figurada de palavras que a eloquência inventou, só servem para insinuar ideias erradas, excitar as paixões e, desse modo, iludir a razão; e assim são, de facto, verdadeiras fraudes: e, portanto, embora a oratória as apresente como muito louváveis e lícitas em arengas e discursos populares, devem certamente, em todos os discursos que pretendam informar e instruir, ser totalmente evitadas; e, quando o que está em causa é a verdade e o conhecimento, não podem senão ser consideradas como um grande erro, seja da linguagem, seja da pessoa que as utiliza. Seria por de mais supérfluo dar aqui conta da sua identidade e variedade; os livros de retórica que abundam na terra instruirão os que desejam ser informados; mas eu não posso deixar de notar como a humanidade pouco cuida da preservação e aperfeiçoamento da verdade e do conhecimento, uma vez que as artes da falácia são valorizadas e preferidas. É evidente que os homens gostam muito de enganar e ser enganados, uma vez que a retórica, esse poderoso instrumento do erro e do engano, tem os seus professores instituídos, é ensinada publicamente e tem gozado sempre de excelente reputação. (Locke, 1959:146).

Ao citar este longo passo, pretendo levantar duas questões. Em primeiro lugar, impressiona-me como esta forma de discurso nos é familiar: a solenidade da sua verdade, uma verdade de que depende o «cuidado pela humanidade», por oposição à frivolidade da retórica, esta tão enganadora quanto sedutora. Não nos sentimos nós ainda hoje obrigados a condenar o fingimento em nome de uma qualquer verdade, por-

<sup>(3)</sup> Antes da hegemonia da lógica e do estilo simples, o potencial enganador da retórica foi personificado pelo cortesão, a quem os livros de retórica chamavam a figura de «false semblant» (Tennenhouse, 1986:55).

que esta é boa para as pessoas, mesmo que a verdade (isto é, o estilo simples, o inglês padrão), como a retórica de um humanismo anterior, tenha passado para as mãos dos professores — os especialistas? Ela alcançou a hegemonia. Em segundo lugar, a retórica do «cuidado», que eleva a lógica acima da retórica, surge com o pensamento espacial — o Estado como propriedade, nos *Tratados sobre o Governo* de Locke, e o indivíduo como um campo de conhecimento, no primeiro volume do *Ensaio sobre o Entendimento Humano* — e deve ser entendida como uma componente necessária desse modelo.

115

O que permanece por exprimir, mas é absolutamente essencial a esta formação discursiva, é a questão do sexo. Vêmo-lo disseminado pela superfície deste passo em que Locke tenta estabelecer uma contradição entre a lógica e a retórica. Se a pergunta fosse feita, ninguém teria dificuldade em dizer qual dos elementos deste par — a lógica ou a retórica — foi imaginado como masculino e qual como feminino. Mas a retórica não é simplesmente feminina — é também má. É artificial, superficial e supérflua. Finge, insinua, incita e engana. Estas qualidades, sinónimas de permissividade sexual, foram primeiro atribuídas à cultura aristocrática, mas acabaram por se transformar na base de um novo padrão de gosto educado e no fundamento lógico dos sistemas educativos nacionais em Inglaterra e na América.<sup>(4)</sup> Talvez mais importante ainda, a mesma retórica infiltrou o lar, determinando não só as qualidades dos bons pais — transformando assim o lar num conjunto normativo de relações — mas também a diferença entre uma mulher casadoura e uma que não o era. Deste modo, sem nunca haver necessidade de o afirmar abertamente, a meretriz veio a personificar todas as qualidades que tinham de ser excluídas da mulher, do lar e da cultura para estes existirem. A identidade de conceitos centrais e vitais para a ascensão da classe média dependeu da exclusão da prostituta numa forma tão exacta e ubíqua que todas as representações modernas da alteridade têm algumas das suas qualidades.

Tive a presunção de, num par de parágrafos, estabelecer ligações simultaneamente tão vastas e tão subtis que seriam precisos volumes inteiros para as desenvolver. No entanto, a minha posição em relação ao pós-modernismo, uma posição feminista que tem sido excluída de todo o debate, parte do pressuposto de que a figura da meretriz, embora a não tenhamos identificado como tal, organiza as modernas teorias

---

<sup>(4)</sup> Discuti esta questão em pormenor nos capítulos 2 e 3 de *Desire and Domestic Fiction* (Armstrong, 1987).

da cultura. Estou a sugerir que a divisão sexual não está só entranhada na linguagem que utilizamos para descrever o eu e a sociedade, mas também nos termos aparentemente neutros da teoria do discurso. É o princípio legitimador de um humanismo que gostaria de nos salvar das superfícies enganadoras. E está «entranhada» no nosso pensamento simplesmente porque não conseguimos reconhecer a sua presença nos traços indizíveis da meretriz.

É a partir desta perspectiva que me volto agora para um encontro exemplar entre o crítico americano e a arquitectura pós-moderna. Pretendo mostrar como um discurso marcado por categorias sexuais controla mesmo a nossa compreensão do discurso, defendendo que o inconsciente político contemporâneo é neste aspecto um inconsciente sexual, isto é um inconsciente do sexo como função normativa da cultura. Ao determinar o modo como nos vemos a nós próprios, o sexo também produz um sentido da alteridade dos outros que parece provir do próprio centro — genital — do nosso ser. A divisão sexual é, numa palavra, ideologia na sua forma mais abrangente e mais completamente mistificada — a própria natureza. Assim, não estou a sugerir que o intelectual de hoje projecta em certas áreas da cultura todos os traços da prostituta pela mesma razão por que Locke o fez em relação à retórica renascentista. Ao inventar tal figura para representar as ciladas da retórica, é provável que Locke estivesse bem mais consciente de que estava a travar uma guerra ideológica do que o intelectual de hoje (assim como as mulheres que actuavam como mulheres por dinheiro eram muito menos estigmatizadas então). Seria provavelmente mais exacto imaginar Locke e a Disneylândia ao longo de um continuum de momentos em que as pretensões do humanismo moderno tivessem de ser sustentadas perante uma qualquer ideologia oposta. Embora, devo acrescentar desde já, este continuum possa bem ser aquele cujo princípio e fim estão marcados respectivamente pelas propriedades artificiais dos livros de retórica da Renascença e pelos modernos parques de diversões. As condições económicas nos Estados Unidos constituem um desafio sem precedentes à metafísica do sexo. As teorias que organizam as Ciências Humanas enfrentam agora vastas mudanças institucionais que nunca se pretendeu que viessem a autorizar. E esta é uma verdade que a teoria parece totalmente incapaz de ler na superfície do mundo contemporâneo.

Num conhecido artigo, Fredric Jameson lança-se a demonstrar que só «a lógica cultural do capitalismo avançado» pode explicar o pós-modernismo porque essa lógica é o princípio organizativo da arte contemporânea. Por extensão, a

lógica cultural do capitalismo avançado é também a lógica da teoria contemporânea: «todas as posições sobre o pós-modernismo na cultura — seja apologia, seja estigmatização — são também ao mesmo tempo e *necessariamente* tomadas de posição implícita ou explicitamente políticas sobre a natureza do capitalismo multinacional na actualidade» (Jameson, 1984:55). Assim, Jameson aborda o problema bem armado com uma resposta e descobre que há algo que lhe falta. O pós-modernismo perturba a sua lógica, embora esta seja tão perfeita que lhe permite dar uma explicação completa logo nas primeiras páginas de um ensaio bastante longo: «O que aconteceu foi que a produção estética actual se integrou na produção de mercadorias em geral: a necessidade económica frenética de produzir novas vagas de bens que pareçam cada vez mais novos (do vestuário a aviões), com índices de rotação cada vez maiores, atribui agora uma função e posição estruturais cada vez mais essenciais à inovação e experimentação estéticas» (Jameson, 1984:56). Mas o que Jameson demonstra quando encontra exemplos da cultura pós-moderna é a insuficiência desta mesma teoria. Os produtos da cultura do capitalismo avançado revelam uma discrepância entre o próprio capitalismo avançado e a lógica que foi formulada durante o século anterior em sua antecipação. Algo aconteceu que não podia ser imaginado pelos intelectuais do passado, e este algo foi excluído da sua «lógica». Contudo, à medida que Jameson vai aplicando esta lógica, esse algo — o que quer que seja — assume um papel importante na sua narrativa.

As primeiras trinta páginas do ensaio, mais ou menos, examinam vários exemplos da pintura e da literatura pós-modernas, catalogando os «traços ofensivos» do pós-modernismo — «da obscuridade e dos assuntos sexualmente explícitos à abjecção psicológica e às expressões manifestas de desafio social e político, que transcendem tudo o que possa ter sido imaginado nos momentos mais extremos do modernismo» (Jameson, 1984:56). Enquanto os expoentes do modernismo permaneceram distanciados da violência e dos interesses comerciais do mundo urbano contemporâneo, o pós-modernismo parece deleitar-se nele, apregoando sem constrangimento o facto de que tudo foi feito por dinheiro e pelo dinheiro. Assim, o pós-modernismo tem todas as qualidades do simulacro de Baudrillard na análise de Jameson, mas elas perderam a vitalidade que tinham no jogo metafórico da teoria francesa e assumem um carácter lascivo. Para além de apregoarem o facto de que foram projectados apenas para serem desejados, os produtos da cultura pós-moderna parecem estar «despojados do seu anterior mundo de vida» e



agrupados como uma «coleção feita ao acaso de objectos mortos», que consequentemente exibem «uma nova espécie de planeza ou ausência de profundidade, uma nova espécie de superficialidade no sentido mais literal» (60). A esta linguagem de pureza e perigo, Jameson acrescenta outros termos de alteridade. O pós-moderno recusa-se a criar, «não nos deixando nada a não ser textos» (66). Impõe «a canibalização indiscriminada de todos os estilos do passado» (65). O pós-moderno é também fonte e veículo de doença. «Degradados e contaminados à partida pela sua assimilação a imagens publicitárias vistosas», os objectos pós-modernos exercem um estranho poder sobre os que os veem. Produzem um «declínio do afecto», que não é a ausência de sentimentos, como Jameson frisa cuidadosamente, mas um esvaziamento gradual do sentimento que deveríamos ter pelo mundo representado (64). À medida que o sentimento é deslocado das profundidades significativas para a superfície decorativa de um mundo de objectos, ele próprio sofre transformações que Jameson descreve como «um retorno do recalcado» (70). É tal o poder do pós-moderno que acaba por subjugar todas as formas de resistência, incluindo a do «crítico e moralista cultural», que depressa se encontra «tão profundamente coberto e contaminado pelas novas categorias culturais que se lhe torna inacessível o luxo da antiquada crítica ideológica, a indignada denúncia moral do outro» (86).

Uma vez que o resto do meu ensaio irá examinar esta linha de pensamento, pretendo debruçar-me brevemente sobre a ideia de uma peste cultural e o modo como se manifesta em sintomas patológicos, pois este elo ausente é o mesmo que nos leva da «lógica do capitalismo avançado» ao «retorno do recalcado». Todas as teorias que mencionei se baseiam, como a de Jameson, na definição do pós-modernismo como uma formação cultural que intervém agressivamente na vida quotidiana, perturbando as dimensões espaciais que nos conferem identidade: As superfícies geométricas reflectoras do novo centro urbano multinacional transformam «o terreno sólido que pisamos nos conteúdos de um *estereopticon*, formas de cartão perfilando-se aqui e ali à nossa volta», tornando «as nossas anteriores percepções da cidade de certa forma arcaicas e incertas, sem oferecerem outras para as substituir» (Jameson, 1984:62). A história desaparece à medida que as imagens e objectos que preservam o passado no presente perdem a sua dimensão temporal e «apenas conseguem 'representar' as nossas ideias e estereótipos sobre o passado» (71). A produção de tais contextos traz a transformação do indivíduo. Perdendo todo o sentido de si próprio como um ser autónomo que ocupa uma posição estável no



espaço e no tempo, também ele perde profundidade e autonomia: «a alienação do sujeito é substituída pela fragmentação do sujeito» (63). Jameson refuta o argumento da morte do sujeito com a noção do «declínio do afecto». Se o afecto na arte moderna obtém a sua intensidade na solidão do eu fechado, um domínio em si mesmo, enfrentando o facto de estar confinado «a um calabouço sem saída» (64), então a planeza do pós-modernismo indica o fim desse ego. Mas aqui Jameson depara com um problema retórico.

O discurso da sua escrita — isto é, a crítica — incita-o a encontrar legitimação no conceito de libertação, a verdade que liberta as pessoas. A lógica do seu argumento, isto é, a lógica do capitalismo, condu-lo ao ponto em que pode reivindicar um propósito emancipador para o pós-modernismo: «O fim do ego ou mónada burgueses traz também consigo, sem dúvida, o fim das psicopatologias desse ego — aquilo a que tenho em geral chamado 'declínio do afecto'» (Jameson, 1984:64). Contudo, a imagética que conduz a este momento descreve a ausência de patologia indicada pelo «declínio do afecto» como um estado de doença ou mesmo morte. Perante este dilema, a doença do auto-fechamento ou a doença da auto-fragmentação, Jameson abandona «a lógica do capital» e o rumo que esta tomou na sua relação dialéctica com a cultura pós-moderna. E, tendo-se juntado à tradição crítica do humanismo liberal, que valoriza acima de tudo o eu sensível, sente-se obrigado a recuperar para a teoria o ego fechado em si próprio, mesmo que isso signifique a renúncia à liberdade: «a libertação na sociedade contemporânea da velha anomia do sujeito como centro pode significar não apenas uma libertação da ansiedade, mas também uma libertação de todas as outras espécies de sentimento, uma vez que já não há um eu para sentir» (Jameson, 1984:64).

Não é por acaso que o campo onde se defrontam a teoria americana e a arquitectura pós-moderna é o Hotel Bonaventura, «construído na nova baixa de Los Angeles pelo arquitecto e promotor imobiliário John Portman, cujos trabalhos incluem diversos hotéis Hyatt Regency, o Centro Peachtree em Atlanta e o Centro Renaissance em Detroit» (Jameson, 1984:80). O Bonaventura é um lugar que facilmente se enquadra no conceito de simulacro de Baudrillard e foi o local onde se realizou recentemente um congresso da Modern Language Association of America. Em resumo, é um lugar que une explicitamente os temas do sexo e do poder à prática da interpretação cultural. Jameson também diz certamente algo acerca da profissão quando escolhe o Bonaventura como exemplo para demonstrar como o pós-modernismo contradiz «as obras-primas e monumentos do modernismo». Em vez de

«inserir uma linguagem utópica nova, diferente, distinta, no sistema de signos espalhafatoso e comercial da cidade que o rodeia», o Bonaventura procura «falar essa mesma linguagem, usando o seu léxico e sintaxe, como foi emblematicamente 'aprendido com Las Vegas'» (81). Mas se falta imponência ao edifício pós-moderno, para Jameson ele também é inacessível às pessoas. Nesta perspectiva, as entradas são particularmente significativas: «Nenhuma delas se assemelha à entrada coberta dos velhos hotéis, ou ao pórtico monumental com que os edifícios sumptuosos de outrora costumavam encenar a nossa passagem da rua para o velho interior. As entradas do Bonaventura são, por assim dizer, portas laterais ou mesmo entradas de serviço» (81). Assim, também a «pele de vidro» do exterior do edifício repele o olhar do observador, de forma que «não se consegue ver o próprio hotel, mas apenas as imagens distorcidas de tudo o que o rodeia» (82). Deste modo, o edifício cria um sentido de fechamento, um sentido de que é uma cidade em miniatura, mas este fechamento, ao mesmo tempo, não indica totalidade, antes a substituição do todo por uma parte. A cidade não é realmente uma cidade, mas «o seu equivalente e substituto» (82). Ao dizer isto, Jameson só está a afirmar o que qualquer membro da Modern Language Association poderia sentir ao entrar no mesmo hotel, quer seja em Los Angeles, quer em Nova Iorque ou Chicago. De facto, graças a empreendimentos como os de Portman, é possível dormirmos, comermos, fazermos compras e divertirmo-nos durante dias no mesmo edifício, e podemos fazê-lo em muitos lugares diferentes de todo o mundo sem estarmos realmente «lá». Afirmer que o capitalismo multinacional efectuou esta transformação rápida e radical da nossa experiência do espaço e do tempo é, contudo, deixar muito por dizer acerca dessa transformação.

Assim, vemos que Jameson cria um paradoxo. No seu estilo caracteristicamente túrgido, conclui um dos parágrafos com a descrição da relação entre os elevadores de estilo Portman e as escadas rolantes como «uma intensificação dialéctica da auto-referencialidade de toda a cultura moderna, que tende a voltar-se sobre si mesma e designar a sua própria produção cultural como o seu conteúdo» (Jameson, 1984:82). Mas o parágrafo seguinte começa num tom diferente: «Sinto-me mais perplexo quando se trata de transmitir a coisa em si, a experiência do espaço que se tem quando se sai de tais engenhos alegóricos para o vestíbulo ou átrio, com a sua grande coluna central rodeada por um lago em miniatura...» (82). Sem o afirmar explicitamente, Jameson reconhece um hiato entre a lógica do capitalismo avançado e a sua experiência pessoal do edifício que supostamente alegoriza essa

lógica. Pois quando permite que os objectos circundantes — a própria cultura pós-moderna — moldem o seu pensamento, Jameson muda para um tipo de análise totalmente distinto, em que as coisas funcionam como signos moldando a teoria. É de notar que ele regista este afastamento da lógica anteriormente formulada como uma tentação:

Sou tentado a dizer que um tal espaço já não permite que utilizemos a linguagem de volume ou volumes, uma vez que estes não se podem abarcar. Fitas pendentes inundam este espaço vazio de tal maneira que desviam sistemática e deliberadamente a atenção das formas que possa eventualmente ter; ao mesmo tempo, uma azáfama constante dá a sensação de que o vazio está aqui absolutamente repleto, que é um elemento no qual nós próprios estamos imersos, sem existir aquela distância que anteriormente possibilitava a percepção da perspectiva ou volume. Estamos completamente imersos neste hiper-espaço; e se antes nos pareceria que essa supressão da profundidade, de que falei em relação à pintura ou literatura pós-modernas, seria necessariamente difícil de conseguir na própria arquitectura, talvez agora estejamos dispostos a encarar esta imersão desconcertante como o equivalente formal no novo medium. (Jameson, 1984:83).

121

Acompanhando as aventuras do ego, a sensação que o crítico tem de si mesmo como um eu, a partir do momento em que prediz a sua própria extinção como um eu fechado e profundamente sensível, até este momento de imersão ritual, verificamos que ele parece relativamente satisfeito ao mergulhar no Bonaventura e encher este espaço com a consciência — com palavras.

A análise desenvolve-se a um nível elevado de abstracção, embora Jameson tenha deixado para trás o modelo espacial de cultura e as fronteiras pessoais que lhe permitiram falar de uma posição exterior ou superior, embora no interior dela. Esta experiência pode invocar algo do «corpo da multidão» de Bakhtine, algo de que podemos experimentar ao sentirmo-nos parte de uma multidão. Mas, enquanto tenta encontrar uma maneira de sair do seu ego fechado em si mesmo, Jameson descreve de facto uma forma de consciência muito distante historicamente daquele sentido anterior de um corpo social. Esta descrição — na realidade a maior parte do seu ensaio — está notoriamente despovoada. Ao perder o sentido das fronteiras pessoais, o crítico não se funde realmente com as outras pessoas, mas com as coisas que compõem o seu ambiente artificial. Como Crusoe atirado para a sua ilha deserta, Jameson imediatamente se entrega a este espaço cultural historicamente novo e sente que ele ameaça a sua identidade. A sua relação com as coisas deve ser vista como transgressiva, pois é, em última análise, mais ameaçadora do que os modos habituais — e sombrios — de sentir a cultura

contemporânea. A experiência inteira tem de ser incluída na lógica do capitalismo.

Para trazer de volta o quadro de referência histórico fragmentado pelas metáforas de auto-dissolução e difusão por todo o campo das coisas, Jameson recorre à «lógica» do «retorno do recalcado»: «Quando nos lembramos de que Portman é um homem de negócios, bem como um arquitecto e promotor milionário, um artista que é simultaneamente um capitalista por mérito próprio, não podemos deixar de pensar que isso também tem algo a ver com um 'retorno do recalcado'» (Jameson, 1984:83). Ao invocar, assim, a sombra de Portman, Jameson utiliza a retórica para restabelecer a lógica masculina como chave da dominação cultural. Invoca o artista-empresário com se esta figura por si só fosse suficiente para explicar o que há de errado no pós-modernismo — a razão por que é mau para as pessoas. Mas mesmo que aceitemos que este truque narrativo passe por «lógica», não podemos deixar de perguntar por que razão esta mistura de cultura e capital gera sugestões de sexo ilícito — num cenário que é «vistoso», «espalhafatoso», «decadente» e «degradado», passando por entradas que são como «entradas de serviço» e conduzem a quartos «depressivamente funcionais», «do pior gosto», Jameson experimenta tudo isto em termos de tentação e queda. Nem Portman nem o seu edifício podiam ter provocado todas estas insinuações sexuais. Nem a lógica do capitalismo, na sua evolução até este momento da história do capital, pode explicar a razão por que a cultura do capitalismo avançado tem de assumir a forma de um bordel.

### III. A lógica do sexo e a casa que o capital fez

A experiência da euforia ocorre obviamente de acordo com uma lógica própria, que é sublimada inadequadamente na lógica do capitalismo avançado, segundo tem sido formulada até agora. Esta outra lógica é a lógica de uma cultura dividida em função do sexo, cujas práticas económicas constituem apenas uma parte da questão. As histórias tradicionais insistem em que o poder reside no mercado, se não mesmo nas instituições oficiais do Estado ou nos indivíduos que as integram. Tais histórias têm a pretensão de situar o domínio da experiência privada — e todas as práticas domésticas a ela inerentes — fora do mundo da economia e da política, portanto também fora da história.

A escrita que fala com conhecimento do domínio económico tem a autoridade da verdade «objectiva»; é o domínio da «lógica» e dos «factos». Mas isto não significa que a escrita que procede de outras instâncias do saber seja necessariamente destituída de autoridade. A escrita que fala com a autoridade do coração e da casa e com o conhecimento do

desejo e do medo humanos também tem autoridade, embora a autoridade da ficção e da retórica e não da lógica e da factualidade. A autoridade que para si reclama reside, contudo, em evitar escrupulosamente os interesses económicos e funda-se no «amor à humanidade». A autoridade materna define-se por oposição à meretriz.

Contrariamente ao pensamento marxista tradicional, Foucault reuniu quantidades maciças de dados para descrever a consciência moderna como uma formação política culturalmente produzida. Ao fazê-lo, parte do ponto em que Marx tinha ficado no capítulo d'O *Capital* sobre o feiticismo e escreve uma história do mundo político em que desapareceu a diferença entre os mundos subjectivo e objectivo, assim como a diferença entre palavras e coisas. Esta tentativa de compreender o mundo contemporâneo e de nele situar o intelectual é brevemente mencionada no início do ensaio de Jameson, mas é imediatamente rejeitada, porque quanto mais «convicente» se torna a teoria de Foucault, tanto mais faz com que o leitor se sinta «impotente». Para Jameson, a leitura de Foucault do mundo moderno elimina qualquer possibilidade de exercer bem o poder. Contudo, o próprio ensaio de Jameson acaba num estado de paralisia muito semelhante ao que é descrito em *Vigiar e Punir*, porque o seu marxismo mais tradicional o obriga ou a rejeitar o pós-moderno em favor de um modelo de cultura anterior e relativamente benigno ou, como Foucault, a construir mapas cognitivos que tornam inteligível apenas uma cultura que é irremediavelmente opressiva. O modelo tradicional possibilita que a teoria fale com uma voz que é crítica em relação ao poder, mas, enquanto função da alta cultura, uma voz que deve provir de fora do domínio da política e assim permanecer relativamente impotente. Ao dissolver a distinção entre base e superestrutura e ao defender que a cultura sempre permeou completamente os domínios da economia, por um lado, e da vida pessoal, por outro, o modelo de Foucault confere autoridade à teoria. Mas isto significa que o crítico exercerá inevitavelmente o próprio poder sobre que deveria teorizar — isto é, o mau poder. Portanto, de qualquer forma, as possibilidades redentoras inerentes a um modelo anterior de capitalismo desaparecem perante um mundo pós-moderno onde todo o capital é capital simbólico e onde as coisas se tornaram signos que controlam os desejos dos seus produtores. Por muito diversas e novas que sejam, as nossas narrativas históricas reproduzem invariavelmente a mesma escolha impossível entre ausência de poder e exercício do poder que condenam. Chegam a este impasse porque não consideram todo o domínio das práticas designadas por femininas. Se Foucault oferece a única espécie de poder

explicativo que Jameson é capaz de imaginar como poder, então também Jameson está vinculado à forma de poder que, como marxista, deve condenar.

Porém, a lógica cultural que identifica o poder político exclusivamente com o trabalho masculino ou com instituições tradicionalmente governadas por homens depende da configuração de um domínio feminino fechado e apolítico que condiciona a distribuição de salários e a produção de indivíduos preparados para habitar um mundo industrializado.<sup>(5)</sup> A prova do poder deste domínio é a nossa quase total incapacidade de o compreendermos como tal. Assim, ao descrever o desenvolvimento de um Estado cujo poder é o poder de produzir formas de consciência especificamente modernas, *Vigiar e Punir* de Foucault ignora completamente o facto de que o lar moderno serviu de modelo pioneiro às instituições modernas (Armstrong, 1987:59-93). Da mesma forma, a sua *História da Sexualidade I* não teoriza o poder desse modelo no momento em que passa deste relato histórico do lar moderno para a sua história das nossas instituições sociais, saturando e tornando inteligível a sua teoria do poder político. Apesar da tendência anti-cartesiana da sua obra, Foucault não consegue, em última análise, romper a barreira que separa a sua posição de teorizador do sujeito sexual na *História da Sexualidade I* daquela que toma para teorizar sobre o sujeito político em *Vigiar e Punir*. Contudo, não só usa a mesma figura quando se refere aos dois, como também atribui prioridade no seu pensamento à produção do sujeito sexual (as estratégias que organizam o lar) em relação às estratégias que submetem o indivíduo ao Estado (as das instituições disciplinares). São esclarecedoras as táticas discursivas usadas na sua história política para suprimir a história da sexualidade.

A figura da cidade empestada de que se serve Foucault é central a toda a noção de poder que organiza *Vigiar e Punir*. Foucault utiliza esta figura para representar o outro lado do panopticon. Uma forma específica de lógica espacial que possibilita o panopticismo é a única solução para o problema da peste. Esta representa não só a forma de desordem que faz com que as nossas instituições modernas pareçam ordenadas, como também exhibe através de sintomas físicos as próprias características da desordem — mistura ilícita, infecção — que reaparecem do outro lado do desenvolvimento histórico do capitalismo nos traços indizíveis da meretriz. Ao

<sup>(5)</sup> Em «Class, Gender, and the Relations of Distribution», Joan Acker explica como o salário depende de uma distribuição da riqueza em função do sexo e, simultaneamente, a estabelece; em *The Reproduction of Mothering*, Nancy Chodorow diz-nos como as formas de consciência necessárias à masculinização da força de trabalho e à feminização do lar são reproduzidas pela mãe dentro do lar.

contrário da lepra, que requer estratégias de exclusão mais coerentes com a imaginação aristocrática do poder, a peste parece requerer inclusão e fechamento como pré-condição para o poder especificamente moderno da vigilância. São então produzidos sistemas intrincados de observação e recolha de informação, com a divisão da população em sub-divisões progressivamente mais pequenas cujo módulo é o lar, o «dentro» em relação ao qual todas as outras formas de inclusão parecem «fora», «políticas» e não da nossa própria autoria.

Mas devo dar relevo à lógica que Foucault só pode seguir como tal numa história separada, a história da sexualidade. Esta lógica requer que Foucault siga a divisão progressiva da população, com o seguinte relato da purificação ritual de todas as casas:

Cinco ou seis dias após o início da quarentena começa-se o processo de purificação de cada uma das casas. Todos os habitantes são obrigados a sair; em cada quarto «a mobília e bens» são levantados do chão e suspensos no ar; deita-se perfume no quarto; depois de as janelas, as portas e mesmo os buracos das fechaduras serem cuidadosamente selados com cera, acende-se o perfume. Finalmente, toda a casa é fechada enquanto o perfume se consome; aqueles que desempenharam a tarefa são revistados, assim como foram à entrada, «na presença dos residentes da casa, para verificar se não tinham nada consigo à saída que não tivessem à entrada». Quatro horas depois, os residentes são autorizados a reentrar nas suas casas. (Foucault, 1978:197).

Tal fechamento e purificação da casa produz um lar historicamente novo, livre da mácula de qualquer relação não regulamentada com o mundo, sendo a sua membrana permeável apenas a certos tipos de informação. Ao ler o relato da peste de Foucault surpreendemo-nos com a diferença entre o seu lugar na imaginação moderna e a sua utilização por alguém como Bocaccio, que imagina uma pequena comunidade aristocrática abrigada no campo para passar o tempo a salvo da contaminação da cidade. Neste mundo primitivo, além do mais, mesmo os habitantes da cidade devem ser imaginados como um corpo social totalmente diferente, à semelhança do corpo desordeiro e grotescamente permeável celebrado por Bakhtine. Foucault, pelo contrário, resolve o problema da peste purificando a cidade de dentro para fora através da produção de espaços domésticos higienicamente puros dentro do corpo político. A sua lógica de resolução dos problemas depende portanto de espaços mágicos onde as pessoas vão para morrer de modo a que possam renascer como indivíduos modernos.

Tendo seguido até aqui a lógica interna da sua figura, Foucault estende-a para além do mundo doméstico agora fechado — como para além de uma nova fonte de poder —



para os domínios culturais e políticos e daí para a história. Em primeiro lugar, ele observa como «toda uma ficção literária da festa se desenvolveu à volta da peste; leis suspensas, proibições levantadas, o frenesi do tempo que passa, os corpos que se misturam sem respeito, indivíduos sem máscara, abandonando a sua identidade estatutária e a figura sob a qual tinham sido reconhecidos, permitindo o aparecimento de uma verdade muito diferente». «Mas», continua ele, «havia também um sonho político da peste que era exactamente o seu oposto: não a festa colectiva, mas divisões rigorosas, não a transgressão das leis, mas a penetração da regulamentação até mesmo aos mais pequenos pormenores da vida quotidiana...; não máscaras que eram colocadas e tiradas, mas a atribuição a cada indivíduo do seu 'verdadeiro' nome, o seu 'verdadeiro lugar' a sua 'verdadeira doença'» (Foucault, 1979:197:98) (para uma história moderna da festa, ver Stallybrass e White). Assim, é na metáfora da cidade empestada que se baseia toda a teoria de Foucault sobre o desenvolvimento das instituições modernas: «Se é verdade que a lepra deu origem a rituais de exclusão que até certo ponto forneceram o modelo e a forma geral do Grande Encarceramento, a peste deu origem a projectos disciplinares» (Foucault, 1979:198). A utilização metafórica da peste permite-lhe declarar o hospital do século XVIII, com o seu teatro anatómico, como o protótipo histórico da prisão moderna.

De facto, eu admiro Foucault por transgredir a fronteira entre o terapêutico e o punitivo para demonstrar quanto têm em comum. Mas isso, na minha opinião, é também a forma de ele evitar todas as implicações da metáfora escolhida, a cidade empestada — implicações que dissolveram as barreiras discursivas entre sujeito sexual e sujeito político, e entre estes e o corpo material do sujeito, porque dependem da preservação da linha que divide a informação cultural em função do sexo. O sexo constitui a linha mágica entre dentro e fora que está implantada na sua metáfora desde o início para distinguir a vida pessoal da vida política. É a primeira divisão do zigoto conceptual, a linha sem a qual a fantasia de todo um mundo político não pode desenvolver a sua simetria inexorável, uma simetria que subjaz e atravessa características específicas que a cultura pode manifestar num local e não noutro. Foucault dedica-se a um momento específico da história, estendendo as homologias da disciplina só até à altura em que as instituições, ao tornarem-se instituições, passaram a ser dominadas por homens. Mas se, por outro lado, desenvolvermos as implicações da sua metáfora, aparece uma outra história como explicação: a formação do lar proporcionou o modo de regulamentar uma população em situação de peste.



Esta forma de pensar não só insiste na necessidade de um lar fechado e totalmente despolitizado, como também produz o medo de não se possuir tal lugar. A peste representa o que aconteceria se se desse a desintegração do domínio feminino.

Uma das consequências deste modo de isolar as práticas da vida privada — lar, saúde, desenvolvimento da criança, lazer, namoro e muito do que consideramos literatura — foi a supressão do papel destas áreas femininas da cultura na história política. E podemos ver o sexo a fazer-se ainda sentir poderosamente como «o inconsciente político» — uso deliberadamente o termo de Jameson — dos nossos mais sofisticados críticos da cultura. Assim, podemos dizer que sexo e poder se misturam na descrição de Jameson do Bonaventura, pois o sexo tem sido um tema importante da cultura da classe média desde o início e permanece como personagem não reconhecida em todas as narrativas que explicam o desenvolvimento do capitalismo. O tema do sexo e o da emancipação são uma e a mesma coisa. O que nos compele a dizer que amamos a humanidade senão uma retórica maternal? E que outra coisa determina que, para nós, libertar signifique ensinar, pregar e, acima de tudo, representar? Tendo dito isto, contudo, falta fazer uma pergunta importante, cuja chave se encontra no presente e não no passado: porque é que a distinção entre as áreas culturais femininas e masculinas se está a desintegrar neste momento específico da história? Por outras palavras, porque é que a outra mulher está a surgir no local da arquitectura pós-moderna?

127

Responder a esta questão é esclarecer o conteúdo do «retorno do recalcado», que, para Jameson, oferece a lógica escondida do pós-modernismo. Esta sensação estranha, como Freud sustenta, ocorre quando o pensamento cultural residual — uma forma de pensamento mágico há muito banido por uma cultura científica — mais uma vez aparece para criar sentido. Ao identificar este material arcaico com o inconsciente político, admito que estou a aproveitar-me de Jameson. Estou a usá-lo para exprimir uma ansiedade que aflige muitos intelectuais, mulheres e também homens, que cresceram dentro de categorias que identificam a mulher com a ausência de poder. Jameson permite-me fazer isto pela disposição que demonstra em avançar para além do sisudo moralismo germânico que domina a maior parte do seu ensaio, bem como da quase infantilidade francesa que assume quando entra no parque de diversões da cultura pós-moderna. De resto, Jameson também ultrapassa Foucault ao transportar-nos para um mundo onde o olho panóptico desaparece. O seu Bonaventura priva-nos da consciência do ponto onde estamos no tempo e no espaço e da capacidade de nos medirmos em relação a

normas estáveis. Num tal cenário, o desejo de ser desejado domina-nos completamente e tornamo-nos mais uma das mercadorias que compõe o nosso mundo.

Antes de a sombra de Portman surgir para acabar com tal especulação, somos quase levados ao ponto de perguntar qual a lógica cultural que organiza este edifício. É peculiar a escolha do edifício Portman, tendo em conta todos os exemplos da arquitectura pós-moderna que Jameson poderia ter seleccionado (se é que se lhe pode chamar pós-modernista). Mas o edifício é um hotel, um local totalmente destinado àquelas actividades que costumavam ser relegadas para a casa e para as mulheres — comer, dormir, conviver, fazer compras e gozar o tempo de lazer. Para vender estes serviços, o hotel organiza-os como se constituíssem «um mundo completo», como Jameson diz, que corresponde a «uma nova prática colectiva, uma nova forma de os indivíduos se moverem e reunirem, semelhante à prática de uma nova hiper-multidão historicamente original» (Jameson, 1984:82). No Bonaventura, a lógica do capitalismo avançado está totalmente à superfície, embora não seja uma lógica que a teoria goste especialmente de ler. O Bonaventura fala de um economia cuja base já não é constituída por formas masculinas de trabalho. Na realidade, cinco anos antes de Jameson ter escrito a sua crítica do edifício Portman, de acordo com estatísticas oficiais mais de metade dos trabalhadores nos Estados Unidos estavam na área dos serviços. Os sinais desta mudança tornaram-se inequívocos durante a última recessão com a transferência decisiva do trabalho produtivo para a Ásia. Assim, o edifício descreve exactamente o que Jameson disse que descreveria — a relação entre o pós-modernismo e o capitalismo multinacional. Mas, devo acrescentar, a transferência de trabalho produtivo para outra zona faz mais do que tornar invisível o trabalho — no sentido tradicional da palavra. O trabalho é visível em toda a parte no mundo que Jameson representa, embora se lhe apresente com uma forma diferente — e degradada. O trabalho a que me estou a referir é entendido como o trabalho do amor e não do dinheiro, pois os empregos na área dos serviços foram originalmente considerados como extensões da função materna.

O século XIX viu este trabalho estender-se às instituições da saúde, educação e previdência social, cuja formação permaneceu, no domínio da história social, isolada e contudo dependente das vicissitudes da história política (Steedman, 1985). Mais importantes ainda para os propósitos da minha argumentação são certas modificações do próprio lar, tentativas de reclassificar serviços que tinham sido considerados como actividades naturais das mulheres. Estes eram os frutos

de uma tradição de pensamento utópico. No seu estudo fascinante desta tradição, *The Grand Domestic Revolution*, Dolores Hayden distingue-a daquelas tradições que não conseguiram compreender o terreno comum ao feminismo e ao socialismo: «Enquanto um grupo de feministas fazia campanhas pela mudança política ou social utilizando argumentos filosóficos ou morais, outro grupo feminista concentrava-se na economia e em questões de espaço como a base da vida material» (Hayden, 1981:1). Era clara a sua revisão da cultura da classe média e do pensamento socialista, que não conseguia lidar com a divisão sexual do trabalho. Estas feministas expuseram «uma ideia de peso: as mulheres têm de criar lares feministas com trabalho de casa e cuidados infantis socializados antes de poderem tornar-se verdadeiramente membros iguais da sociedade» (Hayden, 1981:1). É também nítida a importância desta corrente feminista do século XIX para o pensamento contemporâneo. «Esta corrente feminista esclarece o cisma histórico entre os dois maiores movimentos sociais do final do século XIX, o socialismo marxista e o feminismo, porque deriva directamente de um movimento, o socialismo comunitário, que precedeu e, até certo ponto, gerou ambos». (Hayden, 1981:6). Enquanto na Europa Robert Owen e Charles Fourier reivindicavam uma organização comunitária que desse igual peso ao trabalho doméstico e ao trabalho industrial, o movimento americano, liderado por feministas, separava-se dos movimentos socialistas baseados em sindicatos, que excluía aquelas, adoptando o sexo em vez da classe como categoria unificadora. O impacto desta cisão sobre os dois movimentos é uma questão de que não podemos deixar de nos ocupar no momento presente. <sup>(6)</sup>

Para avaliar as consequências desta cisão basta olhar para os mapas cognitivos que acompanham os romances utópicos inspirados na obra de Edward Bellamy *Looking Backward 2000-1887*. A semelhança dos mapas das futuras comunidades socialistas, a sua atracção residia, segundo Hayden, na «solução ficcional para as crises de uma América industrializada, uma solução que combinava um planeamento urbano convencional das Belas-Artes e os usos de uma tec-

---

<sup>(6)</sup> Na sua análise dos teoremas que emergem na sociologia do século XIX, Dietrich Rueschmeyer regista a diferenciação entre o trabalho e a vida familiar como a primeira e a mais importante de todas as divisões do trabalho que estão em grande parte por analisar, a divisão cuja lógica é utilizada por todas as outras: «Separar as tarefas e interesses instrumentais — aquelas cuja prioridade é fazer coisas concretas — das outras preocupações humanas possibilita uma ordenação mais simples das questões para uma prossecução racional dos fins escolhidos. Isto é de importância fundamental porque os papéis sociais, relações e organizações mais bem vocacionadas para «fazer coisas concretas» não são de modo nenhum os melhores para outras preocupações humanas permanentes, que são, pelo menos a

nologia futurista» (Hayden, 1981:135). Os romances transmitem, «através de conversas longas e didáticas, uma imagem da disciplina industrial militarista regulada por relógios de ponto e uma visão das tarefas domésticas auxiliadas por conhecimentos científicos» (Hayden, 1981:135). A crença de que a tecnologia pode proporcionar a solução de problemas criados pela tecnologia ainda permanece hoje em dia. É o alicerce do neo-conservadorismo. Mas de certo modo deitá-mos fora o bom junto com o mau ao contestarmos as possibilidades utópicas da industrialização. Na precipitação de rejeitarmos a lógica que afirma que o capitalismo resolverá os seus próprios problemas com uma lógica que revela a natureza auto-destrutiva do capitalismo, podemos facilmente negligenciar toda uma dimensão do modelo utópico — a sua reivindicação de que os serviços domésticos são uma parte importante do mundo do trabalho e que deveriam deixar de ser divididos em função do sexo. Não constitui então surpresa que nos falte um modelo capaz de nos guiar no Bonaventura. Não foi a história cultural mas a nossa tradição selectiva que nos deixou sem um mapa para lermos este mundo, restando-nos apenas sentir o nosso ambiente como uma versão modernizada e banal da cidade empestada — um hotel insubstancial.

Os mapas das comunidades sem divisão sexual exibem todas as características habituais do hotel moderno, seguindo o modelo de Owen das casas sem cozinha e dos edifícios centralizados em que os serviços domésticos são desempenhados por homens e mulheres remunerados. Mas há um destes diagramas que sobressai por estender a lógica arquitectónica baseada na cidade fabril do século XIX bem para além das proporções da cidade moderna. O socialista milionário King Camp Gillette escreveu *The Human Drift* em 1894, antes de fazer fortuna com a invenção do aparelho de barbear. A sua estrutura imaginária abrigava sessenta milhões de pessoas em torres de vinte e cinco andares, rodeando um pátio central que proporcionava um ambiente idílico para a convivência. Como outras utopias socialistas, a de Gillette representava uma América onde a divisão sexual do trabalho se tinha tornado obsoleta porque a tecnologia tornara desnecessário o trabalho produtivo. O trabalho doméstico tinha de ser revalorizado porque tinha de se reconhecer naquilo que

---

longo prazo, igualmente urgentes — por exemplo, gozar os frutos do trabalho, conviver, criar os filhos e encontrar modos de enfrentar problemas fundamentais de sentido e motivação» (Rueschmeyer, 1986:17). A importantíssima distinção entre instrumentalidade e as práticas mais socialmente orientadas é, como os exemplos de Rueschmeyer sugerem, uma distinção sexual.

verdadeiramente era, a força que determinava o espaço e a qualidade de vida das pessoas:

«Um apartamento típico, para ser partilhado por uma família de quatro a oito pessoas, incluía quatro grandes salas de estar, quatro casas de banho enormes, quatro quartos sem janelas, uma biblioteca, salão, sala de música e varanda... O complexo era circular, com varandas interiores dando para um pátio interior abobadado. (Hayden, ????:139-39).

Hayden observa que esta estrutura «era muito semelhante aos hotéis Hyatt Regency projectados nos anos sessenta por John Portman» (Hayden, 1981:139).

131

Ao fazer esta comparação não pretendo sugerir que se tenha materializado no Bonaventura uma utopia socialista. Pelo contrário, não podemos deixar de reparar que, em oposição ao grandioso modelo neo-aristocrático concebido por Gillette, o Bonaventura nos coloca, em última análise, numa versão degradada e barata de uma casa suburbana. Poderíamos querer visitar um hotel Portman, mas viver lá — nunca! Nem, ao visitá-lo, podemos ignorar o facto de que, no preenchimento dos postos de gestão, por uma lado, e na contratação de pessoal para funções domésticas básicas, por outro, foi aí reproduzida a divisão sexual do trabalho de modo a incluir minorias étnicas assim como mulheres. Pretendo antes sugerir que, ao não tomar em conta o sexo, a lógica marxista do conceito de capitalismo avançado suprimiu um dos dois principais temas do capitalismo, mistificando assim a maneira como funciona a divisão sexual. Porque as características não analisadas da meretriz continuam a representar a mistura das práticas económicas e domésticas como algo de ilícito, algo que se teme, não podemos usar o sexo como uma «lógica» para pensar a política, embora sem ele não possamos partir para a resolução dos problemas do capitalismo avançado.

No momento presente, em que não há dúvidas de que estamos sujeitos às condições do capitalismo avançado, vemos o trabalho feminino estender-se à economia, o último reduto do poder masculino tradicional. Com o aumento dos rendimentos das indústrias de serviços, hospitais, instituições educativas de vários tipos, estabelecimentos de refeições rápidas, todo o cortejo piroso das indústrias do lazer, e, claro, hotéis e parques de diversões que personificam tudo isto, deu-se um aumento ainda não proporcional, mas sem dúvida um aumento regular, dos rendimentos das mulheres. Os números publicados pelo Departamento de Recenseamento e pelo Departamento de Estatística do Trabalho indicam que, dentro de três anos, as mulheres começarão a dominar as categorias mais importantes da força laboral neste país:

**Percentagem de postos de trabalho ocupados por mulheres**

	1970	1986
Quadros superiores de gestão (administradoras, directoras financeiras ou de compras)	33,9	43,4
Profissões liberais (advogadas, professoras, escritoras)	44,3	49,4
Apoio Administrativo, incluindo empregadas de escritório	73,2	80,4
Serviços	60,4	62,6
Operárias especializadas	7,3	8,6
Operárias não-especializadas	25,9	25,4

Verifica-se então que a extensão da função materna à esfera económica ameaça os homens de uma forma muito real, mas esta é uma razão ainda mais forte para que a divisão sexual seja desmistificada. Há demasiadas áreas da indústria de informação que estão a usar a mais antiga retórica para representar a força de trabalho emergente como uma mistura ilícita de sexo e dinheiro. Mostram frequentemente que, apesar de as mulheres poderosas serem sedutoras, são-no de uma forma sinistra; para ganharem dinheiro renunciaram à dependência emocional que garante as recompensas da família e do lar. Tudo pode ser atribuído a esta ansiedade, desde a atitude reaccionária em relação ao aborto, até às tentativas por parte da psicologia popular e de programas televisivos para reproduzir a divisão sexual do trabalho dentro do local de emprego. A possibilidade da ocorrência de tal divisão dentro das áreas feminizadas das nossas instituições não é em parte nenhuma tão nítida como nos departamentos universitários de literatura, onde a mesma época que assistiu ao surgimento do feminino como uma área legítima do saber assistiu também ao aparecimento da teoria da composição — uma reivindicação para as mulheres profissionais e um gueto onde as enfiar.

Para contrariar a ideia de que a divisão sexual não tem de mudar quando a economia muda, complementar a seguinte forma a leitura do Bonaventura por Jameson. Com ele, eu procuraria a lógica do capitalismo avançado no conteúdo da figura que aparece como o retorno do recalcado, mas dotaria esta figura de poder político com as características que ele reconhece só através de sugestões de sexualidade ilícita. Tomando isto como ponto de partida, a minha retórica procura, então, um caminho para a emancipação diferente do dele. Não me sinto de modo nenhum diminuída pela morte de um projecto modernista que só conseguiu pensar o poder em

termos masculinos. Este projecto manifestou-se não só desamparado perante uma vasta mudança económica, como também horrorizado com as manifestações culturais de tal mudança: objectos nos quais os temas do pensamento espacial se tinha começado a desintegrar, juntamente com o terreno sexualmente dividido que lhes subjazia. O retorno do recalcado que inspira todo este medo é simplesmente o retorno a uma forma de poder que primeiro legitimou as instituições modernas — e confere autoridade a todos os que fazem o que fazem porque amam a humanidade. É neste sentido que «o retorno do recalcado» e «a lógica do capitalismo avançado» são uma e a mesma coisa.

133

A lógica residual do capitalismo é a lógica do sexo, uma narrativa suprimida que as circunstâncias actuais estão a forçar-nos a reconhecer, mesmo que sob a forma de uma serôdia definição masculina de poder. Se estendêssemos esta lógica ao futuro, como fizeram os socialistas utópicos do século XIX, poderíamos usar o Bonaventura, à semelhança do modo como Foucault usou a cidade empestada, como o terreno negativo onde se criaram as metáforas das novas formas de poder. A transferência do trabalho «pesado» para outros lados não nos condena à impotência, a não ser que continuemos a compreender o trabalho em termos de uma divisão em função do sexo, que poderia ter feito sentido há algumas décadas, mas certamente não nos dias de hoje. Continuando a aderir à ideia de que só o trabalho masculino é trabalho, veremos certamente nos contornos dos edifícios de Portman apenas o descarrilamento do princípio económico, invadindo os santuários da casa e do lazer e corrompendo-os juntamente com «as obras-primas e monumentos do modernismo».

Se as nossas histórias não tivessem privilegiado só certas práticas económicas, poderíamos ser capazes de traçar os contornos de um mapa utópico produzido antes da cisão entre o socialismo e o feminismo. E, ainda desconcertados com o edifício Portman, não teríamos de escolher entre justificar a Disneylândia ou proclamar a nossa falta de poder. Tendo em mente a possibilidade de inversão das prioridades baseadas na divisão sexual, poderíamos imaginar um lugar que estendesse os princípios da vida doméstica para além de um estreito conjunto de relações genéticas e que pudesse vir a transformar o próprio conceito de economia. A economia doméstica, sempre residual na ideia moderna de economia política, pressupõe que a sociedade é um corpo singular alimentado por uma só cozinha e cuidado por muitas mãos. A saúde, a educação e o bem-estar deste corpo social não podem ser representados como o bem-estar médio dos seus membros individuais, pois a economia doméstica não começa



com o indivíduo como unidade básica, mas com as condições materiais do ambiente social. Requer que consideremos a fome, a ignorância ou a doença, não apenas como factos embaraçosos, mas como ameaças graves a todo o corpo social. Admitindo isto, veríamos que estávamos a cair numa forma terrível de ilogicidade para podermos defender que os indivíduos, quando libertados do tormento do auto-fechamento modernista, entram necessariamente num mundo de pura textualidade, onde não experimentam quaisquer sentimentos — um «declínio do afecto». Faria mais sentido ler este declínio da ansiedade individual como a morte da mitologia reinante da motivação. Como podemos ficar tristes se chegou o tempo em que os ânimos competitivos têm de se acalmar para que possamos desenvolver outras formas de desejo e satisfação? <sup>(7)</sup> Um novo respeito pelo corpo material como fenómeno trans-individual altamente complexo é a outra face da «hiper-multidão» rotinizada e sem rosto que Jameson encontra no Bonaventura. Do mesmo modo, também uma compreensão ecológica da nossa relação com as coisas pode oferecer uma alternativa ao feiticismo representado pela extensão de Jameson às coisas e pela sua identificação com a própria forma arquitectónica.

Qualquer perspectiva alternativa da cultura contemporânea é tão necessária quanto difícil de conseguir. Depende inteiramente da re-avaliação do trabalho doméstico e das profissões da área dos serviços, o que, por sua vez, depende do derrube da divisão sexual do trabalho. Mas requer primeiro que aceitemos a ideia de adquirirmos de novo poder. Embora, em última análise, esteja a exigir a inversão e a trans-avaliação das nossas categorias culturais mais profundamente mistificadas, o meu propósito é na realidade modesto. Pretendo simplesmente sugerir que a lógica do capitalismo se desenrola no próprio capitalismo. Não está dita e feita — de maneira nenhuma. De facto, se queremos uma lógica que caracterize adequadamente o período em que estamos a entrar, nenhum marxismo é suficiente, a não ser que seja também um feminismo, mas um feminismo que resista à reprodução de uma anterior divisão do trabalho em locais onde este tipo de divisão deveria ser obsoleta. Um tal marxismo prefere repensar a

---

<sup>(7)</sup> Por terem combinado os termos da teoria francesa do discurso com a análise marxista, Laclau e Mouffe colheram o desprezo dos marxistas ortodoxos (Geras, 1987:163). Mas, em oposição aos que valorizam a ortodoxia teórica em relação às exigências do momento, também abriram novas possibilidades ao trabalho intelectual. Embora já não seja possível afirmar que podemos libertar o indivíduo à maneira do anterior humanista, segundo Laclau e Mouffe alguns de nós tomarão indubitavelmente parte na «produção de um outro indivíduo, um indivíduo já não construído a partir da matriz do individualismo possessivo» (Laclau e Mouffe, 1985:184).



lógica que depende de categorias sexuais e, ao fazê-lo, questionar a necessidade lógica das práticas competitivas contra as quais temos tradicionalmente dirigido a eloquência da reprovação moral, sem contudo modificarmos o que fazemos na nossa profissão. ■

(Tradução de Maria Teresa Tavares)

Nancy  
Armstrong

## Referências Bibliográficas

- 136
- Acker, Joan «Class, Gender, and the Relations of Distribution», *Signs*, no prelo.
- Armstrong, Nancy 1987 *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Nova Iorque, Oxford University Press.
- Bakhtin, Mikhail 1968 *Rabelais and His World*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press.
- Baudrillard, Jean 1983 *Simulations*, Nova Iorque, Semiotext(e).
- Chodorow, Nancy 1978 *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press.
- Eagleton, Terry 1985 «Capitalism, Modernism and Post Modernism», *New Left Review*, 152, 60-73.
- Foucault, Michel 1979 *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Nova Iorque, Random House.
- Foucault, Michel 1978 *The History of Sexuality*, Vol. I, *An Introduction*, Nova Iorque, Pantheon.
- Freud, Sigmund «The 'Uncanny'», *Standard Edition*, vol. XVII.
- Geras, Norman 1987 «Post-Marxism?», *New Left Review*, 163.
- Habermas, Jürgen 1981 «Modernity versus Postmodernity», *New German Critique*, 22, 3-14.
- Hayden, Dolores 1981 *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities*, Cambridge, Mass., MIT Press.
- Italy: Autonomia, Post-Political Politics* 1980 Nova Iorque: Semiotext(e).
- Jameson, Fredric 1984 «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, 146, 53-93.
- Jameson, Fredric 1981 *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press.
- Laclau, Ernesto; Chantal, Mouffe 1985 *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Londres, Verso.
- Locke, John 1959 *An Essay Concerning Human Understanding*, Vols. I e II, Nova Iorque, Dover.
- Locke, John 1947 *The Treatises of Government*, Londres, Collier Macmillan.

- |                                    |      |  |
|------------------------------------|------|--|
| Lyotard, Jean-François             | 1984 | <i>The Postmodern Condition: A Report on Knowledge</i> , Minneapolis, University of Minnesota Press.   |
| Lyotard, Jean-François             | 1987 | «Resposta à Pergunta: O que É o Pós-Moderno?», <i>O Pós-Moderno Explicado às Crianças</i> , trad. Tereza Coelho, Lisboa, Dom Quixote, 11-27. |
| Marx, Karl                         | 1977 | <i>Capital. A Critique of Political Economy</i> , Vol. I, Nova Iorque, Random House.   |
| Rueschmeyer, Dietrich              | 1986 | <i>Power and the Division of Labour</i> , Cambridge, Polity Press.   |
| Stallybrass, Peter<br>White, Allon | 1986 | <i>The Politics and Poetics of Transgression</i> , Ithaca, Cornell University Press.   |
| Steedman, Carolyn                  | 1985 | «'The Mother Made Conscious': The Historical Development of a Primary School Pedagogy», <i>History Workshop</i> , 20, 149-63.                |
| Tennenhouse, Leonard               | 1986 | <i>Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres</i> , Nova Iorque, Methuen.  |