

4

História, Memória e Esquecimento

Mas de tudo, terrível, fica um pouco, / E sob as ondas ritmadas / E sob as nuvens e os ventos / E sob as pontes e sob os túneis / E sob as labaredas e sob o sarcasmo / E sob a gosma e sob o vômito / E sob o soluço, o cárcere, o esquecido / E sob os espetáculos e sob a morte de escarlate / E sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes / E sob ti mesmo e sob os teus pés já duros / E sob o gonzo da família e da classe, / Fica sempre um pouco de tudo. / Às vezes um botão. Às vezes um rato.

Carlos Drummond de Andrade

‘Were they like that?’ Isa Said abruptly...
 ‘The Victorians,’ Mrs. Swithin mused. ‘I don’t believe,’ she said with her odd little smile, ‘that there ever were such people. Only you and me and William dressed differently.’
 ‘You don’t believe in history,’ said William.

Virginia Woolf

4.1

Lupus in Fabula

No artigo intitulado “O jogo do texto”, o teórico da literatura, Wolfgang Iser, declara que seria sensato pressupor que autor, texto e leitor estão intimamente inter-conectados “em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que *antes inexistia*”. (Iser, 2002:105). A estética da recepção, a teoria do efeito e a teoria dos atos da fala, dentre outras, ocasionam uma mudança paradigmática (no sentido que o teórico Thomas Kuhn¹ atribui ao termo) nos campos da teoria literária. Figuras exponenciais como o já citado Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss e Stanley Fish, embora em trajetos paralelos e não necessariamente convergentes, podem ser interpretados um re-direcionamento de olhar crítico em favor da figura do leitor. Wolfgang Iser é

¹ Cf. Thomas Kuhn e suas teorias acerca das mudanças paradigmáticas no campo das ciências exatas.

responsável pela criação de uma nova categoria, o “leitor implícito” presumido pelo texto, que em si contém espaços vazios a serem preenchidos apenas no ato da leitura. O teórico italiano Umberto Eco discorre amplamente sobre a figura de seu “leitor-modelo” em seu *Lector in Fabula*, que no original italiano recebia o inspirado título de *Lupus in Fabula*. Eco inaugura seus passeios pelos bosques da ficção (1994:7) explicando a ironia do título da obra precedente. *Lupus* em latim significa leitor — especificamente, o leitor no conto de fadas. Assim, *lupus* teria em leitor sua tradução literal. Entretanto, *lupus* também quer dizer lobo, que remete a um campo semântico bastante ligado aos contos de fadas e a figuras como o lobo mau de *Chapeuzinho Vermelho*. Ocorre que na Itália, a expressão “*lupus in fabula*” corresponde ao ditado da língua portuguesa, “e por falar no diabo...”. (7). O valor anedotário da explicação cai como uma luva para a abertura de um conjunto de palestras ministradas na prestigiosa Universidade de Harvard pela série *Charles Eliot Norton Series*, onde anos antes o compatriota de Eco, Ítalo Calvino, proferira cinco de suas *Seis Propostas para o Novo Milênio*. (Calvino, 2004). Não é apenas por ser um bom trocadilho que aqui se opta pela discussão do jogo de palavras. A dubiedade em si conduz-nos a difícil condição de ser leitor em uma obra de tamanha complexidade como *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*, de Hans Gumbrecht.

Já que Gumbrecht rechaça qualquer possibilidade de leitura de seu modelo como totalização, e uma vez óbvio que a multiplicidade de possibilidades de entrada e saída do texto infere em experiências altamente distintas, optamos por um gesto radical. Que tal se roubássemos da ficção a figura de Ireneo Funes, célebre personagem do conto *Funes, O Memorioso* de Jorge Luis Borges, como uma espécie de leitor-ideal de Gumbrecht? Em minha defesa, só resta alegar que a idéia da personificação do *mise-em-abîme* borgeano — um homem incapaz de esquecer no formato de um leitor empírico para uma obra que ainda não se queira totalizante, possui uma vastidão digna de um homem-arquivo — não pode ser vista como uma escolha mais absurda do que a idéia de um possível guia para *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*, que no fim das contas existe, *a priori*, apenas para transcender esta possibilidade. Todavia, isso veremos em instantes.

Por ora cabe retomar e aprofundar algumas das questões previamente abordadas. Como já dissemos, tanto para este autor como para Niklas Luhmann, a crise da representabilidade demarca uma espécie de fronteira discursiva que ocorre no ano de 1800. Tal virada demarcaria o nascimento da modernidade epistemológica que culmina no momento presente. Nomeada e imortalizada por Michel Foucault em seu *Les Mots et les Choses*, onde a crise da representação aponta “a profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita”. (Foucault). O que distinguiria o início da modernidade, para Gumbrecht e Luhmann, desta nova fase seria a emergência de uma nova figura que radicaliza a separação iniciada com o cogito cartesiano. Luhmann dá o nome de “observador de segunda ordem” a este novo sujeito auto-reflexivo, não apenas apto a observar o mundo que o rodeia mas também observar-se a si próprio no ato da observação.

Tal qual o trágico Moscarda de Luigi Pirandello em *Um, Nenhum, e Cem Mil*, este novo observador auto-reflexivo é lançado em um jogo de espelhos de bibliotecas infinitas e ruínas circulares que finalmente o conduzem à era de incertezas que hoje experimentamos. Nas palavras de Luhmann:

An individual in the modern sense is someone who can observe his or her own observing. And whoever fails to understand this intuitively or he is not made aware of this by his or her therapist can read novels and project them into the self. (Luhmann 1998, 7).

Em termos iserianos, traduzem-se as postulações do crítico e teórico norte-americano Stanley Fish em “Como Reconhecer um Poema ao Vê-lo” nos termos das *interações diádicas*. Parece-me importante notar que Wolfgang Iser, em seu início seu capítulo intitulado “A interação do texto com o leitor”, com a seguinte citação de Laing:

Meu campo de experiência, contudo, não é preenchido apenas por minha visão direta de mim (ego) e pela do outro (alter), mas pelo que chamarei *metaperspectivas* — minha visão da visão do outro sobre mim. De fato, não sou capaz de me ver como os outros me vêem, mas constantemente suponho que eles estão me vendo de um modo particularizado e ajo constantemente à luz das atitudes, opiniões, necessidades, etc., reais ou supostas dos outros sobre mim. (Laing e Lee, 1966, 2).

Bem entendido, há uma disparidade evidente entre relações interpessoais (face à face) e a relação que se estabelece entre texto e leitor. Iser aventava a hipótese de que justamente a carência daquilo que denomina quadro de referências

semelhantes. Ao observador de segunda ordem é imposta a dupla tarefa de: (1) emitir juízo acerca do mundo que o cerca, e partindo do pressuposto que este mundo seja de fato real ou material, e (2) fazê-lo sabendo que cada fenômeno particular pode potencialmente produzir uma infinidade de percepções, formas de experiência e representação. (1998: 14). Recorrendo ao feliz trocadilho cunhado por Eliana Yunes, é imprescindível considerar que “ser leitor é diverso de ser ledor”. (Yunes, 26). Ao menos dentro de certas fronteiras acadêmicas — sejam porosas, esponjosas, ou *sulcos* prestes a serem transpostos por sacrílegas pontes, como apontaria Umberto Eco em *Interpretação e Superinterpretação*. De fato, se pensamos nas raízes latinas do verbo *legere* — como bem o faz Miriam Sutter em artigo intitulado “Pelas Veredas da Memória: Revisitando Ludicamente Velhas Palavras”— constatamos, então, que em sua primeira acepção o verbo latino *legere* denota o ato de colher, ajuntar, reunir etc. — Sutter cita o ilustrativo exemplo, *legere nuces*, ou “colher nozes”. Ao leitor catador de nozes-palavras caberá portanto não apenas a tarefa de *legere* mas também a incumbência-mor de *intelligere*, ou *compreender* — este último também derivado do original *legere*, que significa compreender, ou “escolher mentalmente entre”². Quanto a proposta de Hans U. Gumbrecht em *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*, ressalto que é o próprio autor o primeiro a admitir — antecipando-se aos críticos previsíveis — a dificuldade (impossibilidade?) implícita na tarefa de produzir modelos de representação que abram mão da seqüencialidade como moldura de referência. (1999: 12).

Aqui torna-se plausível nossa incursão pelas teorias miméticas de Paul Ricoeur. Como já explicitado, Ricoeur entende que a ruptura com a representação linear do tempo estaria localizada no âmbito da *mimese* 1: esta constituiria o primeiro passo em direção à refiguração do tempo através da narrativa. O desdobramento da proposta não-hermêutica de Gumbrecht reconduzirá nossa discussão às mais recentes publicações de Iser, como suas discussões acerca de *mimese* e *performance* realizadas em sua obra *O Fictício e o Imaginário*. (1996). Anos antes, em *Ato da Leitura*, Iser já sublinhara a impossibilidade de se obter qualquer tipo de percepção que a priori não seja a

² Idem Ibid. “<inter+legere, em que o –r– de *inter* sofreu assimilação parcial, resultando o dígrafo –ll— e que em seu sentido primeiro significava ‘escolher mentalmente entre’. Idem Ibid. P. 71.

percepção de uma percepção: “não tem sentido falar-se da recepção percebida como pura percepção.” (43). Ora, se a mimese clássica propõe-se a representar um mundo pré-dado, as teorias miméticas, já em suas origens, desvelariam a precariedade desta noção. Iser detecta a ambiguidade inerente à operação mimética já em Aristóteles. No sentido aristotélico, a função de representação é dupla: (1) tornar perceptíveis as formas constitutivas da natureza; (2) completar o que a natureza deixara incompleto. Em nenhum dos casos, acrescenta o teórico, poderá a mimesis restringir-se “à mera imitação do que é, pois os processos de elucidação e de complementação exigem uma atividade performativa”. (1996).

Entende-se pois, que já em Aristóteles, no cerne ato interpretativo que afinal é o contraponto forçoso da operação mimética, está contido o germe da *performance*. Completar aquilo que a natureza deixara incompleto sugere uma postura pró-ativa por parte daquele que lê. Com o advento da escrita, como assinala Eliana Yunes, o problema agrava-se consideravelmente:

A língua que já trazia o mundo pelo que o olho “via”, e não pelo que existia, passa a depender de uma segunda “modalização” — a do relato escrito — para apresentar/representar o mundo “lido”. (9)

Antes de reproduzir um mundo pré-dado, o “jogo” do texto forçosamente conduz ou induz seus participantes à criação de um evento inteiramente novo. E o faz via leitura. A operação mimética é, portanto, inseparável do ato performativo e ambos convertem-se em “[modos] de criação de mundo”. (Iser, 106). Para Iser, a suposta migração da *morphé* aristotélica da natureza para a mente do autor evidencia uma modificação no conceito de natureza: tomar a natureza *como* objeto significa abri-la permanentemente — i.e. natureza como “série aberta”, onde objetos não são mais passíveis de representação sem que as condições de percepção sejam limitadas. O leitor trará consigo esquemas cognitivos contidos no repertório de seus conhecimentos e concepções de mundo. Em plena pós-modernidade — e cientes do desconforto que o termo “pós-moderno” ainda hoje é capaz de suscitar — é evidente que, como adverte Eliana Yunes, nomear a natureza significa interpretá-la. (56). Neste caso, ainda mais arriscada torna-se a opção de seguir um leitor-modelo ficcional e ironicamente totalizador, como o personagem Funes, o Memorioso, de Borges para percorrer uma matriz aberta e

de certo modo, infinita como a que se produz em *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*.

Como previamente explicitado, a hipótese de Gumbrecht, não obstante sua evidente ousadia, é bastante direta: a cada leitor será possível — independentemente do percurso escolhido — *experimental* (antes de perceber) certas “visões de mundo” tais como, de fato, teriam potencialmente existido *dentro* dos mundos existentes em 1926³. Portanto, se abro aleatoriamente o livro no verbete intitulado “Jazz”, poderei conduzir-me a outro intitulado “Gomina”; ou, se preferirem, partindo de um código de cunho mais teórico “Incerteza versus Realidade”, chega-se a “Lutas de Boxe”. Contidos neste modelo estão também as áreas de fricção no sistema, ou possivelmente seus limites (porosos) que são os códigos em colapso; do jazz pode-se recair em “Ação = Impotência (Tragédia). Tais áreas de fricção seriam equivalentes a mudanças (que pressupõem causalidade e diacronia) em um ambiente sincrônico. Este aspecto do modelo de Gumbrecht merece atenção redobrada. É importante notar que em seu manual (advertência) Gumbrecht ironicamente sugere que não tem pretensões maiores com seu “experimento”, embora tendo em vista que escreve por sentir-se na obrigação de contribuir para gerações futuras.

Diante deste quadro, resta-nos indagar: quem é este novo “leitor empírico”, a um só tempo co-construtor de realidades e inexoravelmente preso a uma rede comunicativa que lhe dá forma e o conforma a regras previamente dadas? Ou apropriando-nos das palavras de Yunes, “*quem é este que conhece, como conhece e que alteração lhe traz o conhecimento e seu uso?*” (Yunes, Cit. P, 23). Gumbrecht conta que em seus primeiros rascunhos, *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* continha o significativo adendo: “Um ensaio em simultaneidade histórica”. Ora, tal proposta aumenta consideravelmente a complexidade exigida deste novo leitor — a começar, ela pressupõe uma imensa variedade deles e, portanto, de percursos possíveis por eles traçados. Todavia, há que se considerar que em 1997, quando o livro foi lançado nos EUA, e mesmo hoje, em 2007, este membro de uma “comunidade interpretativa”, (para lançar mão do termo cunhado

³ É precisamente por este motivo que ao justificar seu método de pesquisas de fontes, Gumbrecht alegará ter favorecido a recorrência em lugar da totalização. Cf. Gumbrecht: 1999. p 478-479.

por Stanley Fish), não desponha ingênuo ante ao texto — seja este ficcional, histórico, teórico, ou mesmo um manual de auto-ajuda:

... o que nós temos não são leitores livres e autônomos em uma relação de adequação ou inadequação perceptiva para com um texto igualmente autônomo. Ao contrário, o que temos são leitores cujas consciências são constituídas por uma série de noções convencionais que, quando colocadas em funcionamento, irão construir, por sua vez, um objeto convencional, visto de forma convencional. (FISH, 1993).

Contudo, noções como “comunidades interpretativas”, lançadas por Fish e outros em meados dos anos 70, além de terem perdido seu caráter de grande novidade, são hoje vistas por outros ângulos. Os tempos são outros e as teorias também. Passados aproximadamente 30 anos desde as primeiras publicações da estética da recepção e do *reader-response criticism*, parece-nos bastante óbvio que, como coloca Hans Ulrich Gumbrecht em um ensaio intitulado “As Consequências da Estética da Recepção: Um Início Posterado”, não mais se trata da dissolução de figuras como autor e leitor, nem tampouco se busca aferir o grau de adequação de um suposto “leitor-ideal”:

Mas sim [...] um esforço re-constutivo cujo propósito é compreender as condições sob as quais vários significados de um determinado texto são gerados por leitores cujas disposições receptivas possuem diferentes mediações históricas e sociais. (Gumbrecht 1998 (2).

Sintomática desta transformação é a opção por uma dose bem humorada de autocrítica do teórico Stanley Fish na coletânea de ensaios, *Is There a Text in This Class?*. Fish abre o texto com a seguinte e surpreendente declaração: “*what interest me about many of the essays collected here is the fact that I could not write them today*”. (Fish, 1980, p.1). Se na estética da recepção encontrava-se uma espécie de *grau zero* para o lançamento da proposta — a meu ver, bastante pertinente e contemporânea — da ampliação do escopo dos estudos de literatura, então há que repensar as perguntas.

As tentativas pouco frutíferas de detecção de marcas estilísticas exclusivamente pós-modernas na literatura, nas artes plásticas, arquitetura, etc., se é que algum dia pertenceram ao centro do debate acerca da pós-modernidade, hoje parecem redutoras e pouco interessantes — que o diga Pierre Menard, ou o próprio Señor Borges, como colocaria John Barth. Então cabe perguntar se haveria ainda algo a ser dito sobre o pós-modernismo. Será então a pós-

modernidade uma espécie de Alto Modernismo acrescido de uma dose reforçada de complexidade, como o designa Gumbrecht em sua estratificação da modernidade no ensaio de 1998, “Cascatas de Modernidade”?. Em se tratando de formas artísticas, Gumbrecht diria que a pergunta é inadequada já que a associação entre um certo intervalo de tempo a um determinado estilo artístico ou literário só é eficaz dentro de um contexto do “cronótopo do tempo histórico”. É preciso inicialmente determinar que a questão não mais se coloca de forma a simplesmente reorganizar os códigos modernos e aplicá-los ao momento presente. Em primeiro lugar, eles não se adequariam — é precisamente neste sentido que Luhmann afirmaria que a semântica tradicional moderna fracassa:

Sociology has achieved little in comparison to the intensity with which hope and need, the avant-garde and survivalism are experienced and portrayed, and in comparison to the way contemporary society attempts to describe itself in this regard. Unable to speak of concepts, the terminology sociology produces carries signs of a forced one-sidedness. Here we need only to think of such terms as “society of risk” and “information society”. What is missing, not considering old topics such as differentiation and complexity, is a concept of structural characteristics that distinguishes contemporary society from older social formations in the long term and not just in the moment. (Luhmann, 1998, p.4).

Antes de nos aprofundar na discussão sobre a experiência temporal tipicamente pós-moderna e suas implicações, algumas palavras de advertência se fazem necessárias. É evidente que não se pode rechaçar completamente o argumento dos céticos que afirmam que as incessantes buscas por definições de modernidade e de sua descendente (bastarda?), a pós-modernidade, consistem única e exclusivamente em gestos intelectuais vazios que pouco repercutiriam no domínio concreto da existência. A terra continuará girando, quer a possamos observar ou não. Citando as sábias palavras do sociólogo alemão Niklas Luhmann, trata-se de uma questão de sobrevivência intelectual e nada mais:

The proclamation of the “postmodern” has at least one virtue. It has clarified that contemporary society has lost faith in the correctness of its self-description. (...) We seem to be dealing with a matter of intellectual survival. But apparently, this is all we are dealing with. In the meantime, what happens, happens, and society evolves toward an unknown future, leaving behind its accomplishments. (1998: 1).

A teorização de Luhmann demonstra claramente que, lançar mão de processos comunicativos, já estamos obrigatoriamente operando no interior do sistema. No que diz respeito à relação com o passado, dirá Luhmann que, por operarem apenas internamente, sistemas são incapazes de distinguir entre elaborações internas e o

que seria de fato a realidade (externa). Sistemas autopoieticos, portanto, forçosamente elaboram uma espécie de “função de memória” — que Luhmann equipara com a noção de “cultura” — para que possam compreender o presente como resultado lógico de um passado.⁴

But memory means forgetting and highly selective remembering, it means constructing identities for re-impregnating recurring events. In addition, such systems need an oscillator function to be able to cross the boundaries of all distinctions they use, such as, being/not-being, inside/outside, good/bad, male/female, true/false etc. (1997: 4).

Gumbrecht discute a teoria do presente. Somente através de um reajuste — uma atualização (*refreshening*) do sistema, talvez? — nas formas tradicionais e mesmo pós-modernas de teorização literária, passa a ser possível apreender a inversão da premissa barthesiana proposta por um teórico atual das literaturas em rede, Roberto Simanowski, sobre a “morte do leitor”:

While the author is not dead, it is perhaps more appropriate to announce the death of the reader. Of course, this slogan can be understood in many ways: With respect to the click gesture, one could talk about the reader's transformation into a restless traveler through the world of text. With respect to the visualization of the web one could talk about the reader's transformation into a viewer. What I would like to talk about is the reader's transformation into an author. (Simanowski, 2001).

O leitor feito autor feito ator feito (con)texto já não se parece tanto com o leitor ideal de Eco. A certa altura de seu adendo a *Em 1926*, “Depois de Aprender com a História”, Gumbrecht se pergunta como podemos ser responsáveis pela impressão de que interpretamos e compreendemos o outro se optamos por uma teoria do discurso que nega o sujeito? (Gumbrecht, 1999 p. 463). A resposta, conclui rapidamente, só se torna possível através de uma reformulação do conceito de sociedade em termos de sistemas autopoieticos. Mas será este o caminho para a teoria literária?

Em seu ensaio “O Futuro dos Estudos de Literatura?”, Gumbrecht sugere a todos os interessados que reflitam sobre as consequências reais da crise dos conceitos de “verdade”, “objetividade”, e mesmo “literatura”, especificamente dentro do campo dos estudos literários. Gumbrecht subscreve à teoria de Derrida,

⁴ The system cannot match its internal observations with its reality, nor can external observers compute the system. Such systems need a memory function (i.e. culture) that presents the present as an outcome of the past. Luhmann - International Review of Sociology Mar97.

de que dificilmente deixaremos para trás a era da metafísica, tampouco seria este o objetivo: “I think beyond metaphysics can only mean something in addition to interpretation”, diria Gumbrecht mais tarde em seu *Production of Presence*. (Gumbrecht, 2004). Uma saída seria o reposicionamento do campo estrito dos estudos literários em um contexto mais amplo, o das Humanidades. Neste sentido, proponho uma leitura de *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* não como experiência de imersão em passados longínquos, mas como experimento teórico, cujas bases epistemológicas se inserem numa rede discursiva atual e relevante.

4.2

Saltando da Torre Eiffel

Em um ensaio datado do ano 2000 intitulado *Present Pasts: Media Politics and Amnesia*, Andreas Huyssen propõe que o desafio teórico contemporâneo consistiria em compreender o paradoxo da coexistência de duas tendências opostas: de um lado, o que Jacques Derrida descreve como a febre do arquivamento⁵, de outro, a propensão à amnésia ou à perda da consciência histórica. (Huyssen, 1995). Sem chegar a macro-estruturas — afinal, bom leitor de Lyotard que é, Andréas Huyssen já fora plenamente advertido sobre o ocaso de estruturas totalizadoras — o autor aponta como possibilidade uma mudança na estrutura da própria temporalidade:

Something else must be at stake that produces our desire for the past in the first place and that makes us respond so favorably to the memory markets. That something, I would suggest, is a slow but palpable transformation of temporality in our lives, brought on by the complex intersection of technological change, mass media, and new patterns of consumption, work, and global mobility. (Huyssen, 2003: 21).

⁵ Derrida, Jacques. *Mal d'Archive*. Paris: Galilée, 1995: “Le mal d'archive rappelle sans doute un symptôme, une souffrance, une passion: l'archive du mal mais aussi ce qui ruine, déporte ou emporte jusqu'au principe d'archive, à savoir le mal radical. Se lève alors infinie, hors de proportion, toujours en instance, "en mal d'archive", l'attente sans horizon d'attente, l'impatience absolue d'un désir de mémoire.”

Com o passado enfronhado na tessitura do presente, quem encontrará tempo para pensar no futuro? “So is this an archivist’s fantasy gone mad?” — indagar-se ia Huyssen, seremos todos uma comunidade de *Funes Memoriosos* Borgeanos acovardados ante ao futuro ameaçador e apocalíptico, fadados à morte por asfixia mnemônica? Luhmann escreve, com sua dose de humor negro, que “no one that jumps off the Eiffel Tower knowing how it will end really enjoys the fall” (Luhmann, 1998, 76). Haverá, de fato, algo inédito nas maneiras com as quais hoje estruturamos nossos presentes, passados e futuros?

Em seus escritos sobre o ímpeto restaurador da literatura “The Literature of Replenishment”, John Barth sugere um reposicionamento tanto ético quanto estético. Com o peso da legitimação sorrateiramente deslizando por entre os dedos dos *experts* intelectuais e recaindo diretamente no colo dos criadores, é preciso compreender que, como coloca Lyotard:

O si mesmo é pouco, mas não está isolado; é tomado numa textura de relações mais complexas e mais móveis do que nunca. Está sempre, seja jovem ou velho, homem ou mulher, rico ou pobre, colocado sobre os “nós” dos circuitos de comunicação, por ínfimos que sejam. (Lyotard, 1979: 28).

A questão fundamental para Barth parece ser uma modificação do olhar que implica, dentre outras coisas, numa atitude mais conciliatória ou amorosa para com o passado, atitude que encontra total confluência com o quadro de simultaneidade apresentado por Gumbrecht. Gumbrecht, aliás, exalta a capacidade do precursor do pós-moderno de se apresentar não no papel de fundador de uma tradição, mas antes no papel de editor, herdeiro de passados longínquos. Altas doses de ironia à parte, e salvaguardadas as variações Groucho marxianas que povoam seu “The Literature of Replenishment”, John Barth diz algo extraordinariamente similar quando condiciona seu ingresso ao clube dos pós-modernos à participação de Calvino e Garcia Márquez — i.e. “*I myself will not join any literary club that doesn’t include the expatriate Gabriel Garcia Márquez and the semi-expatriate Italian Ítalo Calvino*”. Acrescentamos que em um ensaio de 1985, escrito em resposta a um convite que recebe da Funarte, Silviano Santiago falaria da permanência, ou existência do discurso da tradição

no interior do modernismo brasileiro. Verificando a própria seleção do tópico de sua palestra como sintomática, dirá Silviano:

A impressão que tenho é a de que o tema que me foi proposto pela Funarte não o foi inocentemente. A questão da tradição — na década de 80 — estaria vinculada à revisão crítica do moderno e em particular do modernismo, [e à abertura] do caminho para o pós-moderno. (Santiago, 1985).

Tratam-se de novas solidariedades, de sujeitos inseridos em redes desprendidas de teleologia ou fronteiras previsíveis. Dentro do contexto do presente alargado de Gumbrecht, a ruptura decididamente perde sua razão de ser. Mas qual seria, então, o próximo passo, uma vez que as palavras e as cores já provaram por “a” mais “b” que são incapazes de representar as coisas? — indagaria Gumbrecht, “Não há nenhuma além desta intuição”, responderia. Seguramente, a reformulação do conceito de sociedade em sistemas autopoieticos oferecerá um caminho desconfortavelmente auto-reflexivo: “there is no merit in it because there are no external observers” — diria Luhmann. E Gumbrecht o sabe bem. A realidade não mediada é inacessível. Como coloca George Kubler:

Actuality is the instant between the ticks of a watch: it is a void interval slipping forever through time: the rupture between past and future: the gap at the poles of the revolving magnetic field, infinitesimally small but ultimately real. It is the interchronic pause when nothing is happening. It is the void between events, (Kubler 1962:17).

Ocorre que no momento considerado — não sem polêmica — pós-moderno, já não se pode mais falar de representação impunemente. Gumbrecht assinala a confluência entre um quadro de complexidade aumentada e uma situação intelectual nas humanidades “comparativamente fraca”⁶. Decerto que tal perspectiva poderá mudar em retrospecto — o que admite o autor. Em última análise, se o ‘experimento’ de Gumbrecht não contém uma mensagem explicitamente política, tampouco recorre a propostas niilistas de renúncia. Relevada a recusa indireta do autor de enquadrar-se em categorias como crítico pós-moderno, observa-se que há uma dose de “auto-reflexividade” sintomaticamente contemporânea nas colocações do autor. Gumbrecht afirma categoricamente que embora o livro compartilhe alguns dos *leitmotifs* tipicamente pós-modernistas, só o seria por razões negativas, isto é, por acreditar estarem

superadas as batalhas ideológicas e teóricas associadas ao período moderno⁷. Interessa-nos, particularmente, assinalar a atitude conciliatória tipicamente pós-modernista que esta necessidade de posicionamento perante seus pares denota — Gumbrecht coloca-se como alguém que escreve não apenas no, mas para o presente visível, ou antes com seus predecessores na carne. Assim, o termo pós-moderno traz em si o germe inegável da polêmica.

Em 1979, a *Deutsche Gesellschaft für Amerikastudien*, realizada pela Universidade de Tübingen, elege como tema “América nos Anos 70”, enfatizando particularmente a literatura pós-moderna. O encontro conta ainda com a participação especial do protótipo do “escritor pós-moderno,” dentre os quais, previsivelmente, figura John Barth, convidado de honra. Todavia, Barth recebe o convite como um chamado à reflexão e em sua sagacidade ímpar opta por iniciar sua fala indagando a própria premissa do encontro, isto é buscando definição para o termo pós-modernismo. Ainda que lhe escape uma resposta conclusiva, o autor é muito bem sucedido na tarefa de demonstrar que sua hesitação e ambivalência em relação ao pós-modernismo tem origem na problemática contida no próprio modernismo:

It is not only postmodernism that lacks definition in our standard reference books. (...) Neither my Reader's Encyclopedia (1950) nor my Reader's Guide to Literary Terms (1960) enters modernism by any definition whatever, much less postmodernism. (Barth, 1984: 194)

Em seu *Los Hijos del Limo*, Paz discorrerá amplamente sobre a estrutura paradoxal do termo modernidade. Antes de mais nada, parece-nos oportuno descrever aquilo que Paz entende pelo oxímoro, “tradição da ruptura”. De início, trata-se de um paradoxo, uma vez que não há outro princípio na ruptura que não o da interrupção, ou da descontinuidade: uma tradição fundada nas interrupções em que cada ruptura é um prenúncio de uma nova ruptura. Eis a impossibilidade: o termo tradição implica continuidade: “entende-se por tradição a *transmissão* de uma geração a outra de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes (...)”.(Paz: 1984). Dirá Paz que a modernidade é sempre *outra*: a tradição da ruptura seria

⁶ Gumbrecht, Hans Ulrich. *Em 1926: Vivendo no Limite do tempo*. Tradução Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

⁷ Idem Ibid. p. 14: “O autor acredita que a batalha acadêmico-ideológica pela preservação dos valores modernos ou modernistas (isto é “não pós-modernos”) é uma causa perdida”. Ibid.

uma tradição centrada na obrigatoriedade de negar-se continuamente — tradição autofágica?

Desde seu nascimento, a modernidade é uma paixão crítica e é, assim, uma dupla negação, como uma *crítica* e como *paixão*, tanto das geometrias clássicas como dos labirintos barrocos. Paixão vertiginosa, pois culmina com a negação de si mesma: a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora. (12).

Todavia, não se esgotam aí as potencialidades de *mise-em-abîme*. Em sua própria etimologia, o termo tradição introduz o potencial polêmico. A raiz latina *traditio* (*ónis*) indica “ação de dar”, “entregar”, “passar a outro”, “confiar”. No entanto, do antepositivo *trad* derivam-se também os verbos opostos: “trair”, “atraíçoar”; “abandonar”. Dentro desta lógica, o conceito de “tradição da ruptura” seria, apropriadamente, o paradoxo do paradoxo — i.e. dupla negativa, ou seja, a anulação da negação. Paz articula de forma bastante precisa o complexo elo que se estende entre o poeta Romântico e seu alter-ego: o poeta de vanguarda. Segundo Paz, em suas disputas com o racionalismo, os poetas românticos acabam redescobrimo uma outra tradição — tão antiga quanto a própria humanidade. Trata-se de um movimento a um só tempo contrário à e indissociável da “tradição da ruptura”, e Paz o batiza tradição da analogia. (Paz, 1984).

A analogia, tal como a descreve Paz, “é a ciência de correspondências, é a visão da linguagem como *double* do universo”. Convém notar que o crítico alemão Hugo Friedrich, em *Die Struktur der Modernen Lyrik* (Estrutura da Lírica Moderna), localiza o nascimento do estilo lírico moderno ocidental no poeta de *Correspondences*, Charles Baudelaire. Cabe, no entanto, uma ressalva: Paz alerta o leitor para o fato de que no interior da analogia dos românticos e simbolistas já cresciam os germes da ironia: “a analogia dos românticos e simbolistas encontra-se carcomida pela ironia”. (Friedrich). Quanto se atinge o século XX, essa ironia assume a configuração de humor. Predomina, pois, o regime da paródia: ridicularizar “mundos caducos”, substituir valores ultrapassados por outros inteiramente novos: *make it new*, sem lirismos namoradores ou sifilíticos, a “língua sem arcaísmos, sem erudição, neológica: como falamos, como somos”, afirmaria o ultra-modernista Oswald de Andrade em seu seminal, “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Ao menos aparentemente. Eis aí a chave para a compreensão da ênfase de Silviano sobre tradição da analogia. Paz afirma que a poesia

moderna fundamenta-se na duplicidade: de um lado, adota posições ambíguas em relação “às revoluções modernas e as religiões cristãs”; de outro, constrói-se sob um eixo duplo, oscilando entre analogia e ironia. Esta última característica da lírica vanguardista fundamentará o categórico “não” de Silviano Santiago, em resposta à pergunta acerca da ausência da tradição durante o modernismo, posta ao próprio durante um simpósio organizado pela FUNARTE em 1985 intitulado, “A Permanência do Discurso da Tradição no Modernismo”: “se a questão da tradição esteve realmente ausente da produção teórica de alguns autores modernos (...), a resposta é não”. (2002).

Publicado originalmente na revista *New German Critique*, o ensaio de Andreas Huyssen, “Mapeando o Pós-Moderno”, rejeita de antemão toda e qualquer tentação de desqualificar o pós-modernismo por suas indefinidas — indefiníveis? — bases: “Essa rejeição radical nos deixará cegos para o potencial crítico do pós-modernismo, que acredito também exista, embora seja difícil identificá-lo.” (1991. p. 21) — diria Huyssen. Inaugurei esta dissertação aludindo ao texto seminal de Jean François Lyotard de 1979, por ele modestamente qualificado como “escrito de circunstância”, *A Condição Pós Moderna*. É inegável o fim das meta-narrativas de legitimação, inquestionável a modificação no estatuto do saber. Com toda a informação do mundo a um toque de teclado, a pergunta que fica é, nas palavras de Lyotard: “onde endereçar a questão, isto é, qual a memória pertinente para o que se quer saber?” (2002: 3).

Todavia, história e memória não são termos intercambiáveis. Huyssen alerta que a perda da consciência histórica, concomitantemente à invasão de discursos de memória, seria decorrente dos esforços sistemáticos de deslegitimação que sofre a filosofia da história a partir do final do século XIX e durante o curso do século XX. Quando a memória abandona os limites da psique e passa a invadir o discurso historiográfico, ou a penetrar no âmbito político, ela obriga a modificação da forma com as quais se pensa no passado e, conseqüentemente, em tradição. Não, ao menos, sem algumas conseqüências de ordem prática: “inevitably, every act of memory carries with it a dimension of betrayal, and absence”. (Huyssen:2003, 26). Logo, de forma bastante esquemática, separava-se a memória — operação efetuada no presente — da história — organização e demarcação de conhecimentos sobre o passado. Se da primeira ocupavam-se os

poetas (subjetividade), como diz Huyssen, a segunda estaria tradicionalmente vinculada à esfera pública, ou ao saber coletivo (objetividade).

4.3

Um Conto de Jorge Luis Borges

Em seu conto, *Funes, o Memorioso*, Jorge Luis Borges relata-nos a trágica e absurda história do homem-arquivo *par excellence*, Ireneo Funes, que condenado a lembrar-se de tudo, passa a não entender nada. Trazida para o momento presente, a aparentemente intuitiva inter-relação memória-cognição-esquecimento faz com que a pergunta de Lyotard se relance no contexto do debate em torno da recente emergência dos discursos da memória nas sociedades ocidentais. Para Andreas Huyssen, o desafio consiste em compreender o paradoxo da coexistência de duas tendências opostas: à obsessão pela memória e à febre do arquivamento sobrepõe-se a propensão à amnésia ou a perda da consciência histórica. Sem chegar a estruturas totalizadoras — afinal Lyotard já advertira sobre o fim das meta-narrativas — Huyssen aponta como possibilidade uma mudança na estrutura da própria temporalidade. Com o passado enfronhado na tessitura do presente, lembrar do que? Por que? É precisamente por este viés que se pretende estudar o conto de Borges.

Em seu estudo crítico sobre a obra de Borges, “Borges, un escritor en las orillas”, Beatriz Sarlo identifica como um dos tropos do escritor a “situación filosófico-narrativa”. (Sarlo, 2001, 6). Sarlo utiliza-se do termo para designar a estratégia de Borges, que opta por especular sobre questões filosóficas no desenrolar da própria intriga sem, entretanto, preocupar-se necessariamente em oferecer respostas às impossibilidades de seus temas. Em *Funes, o Memorioso* tem-se na figura de Ireneo, um exemplo perverso da reversão (será superação?) do “mal do arquivo” de Jacques Derrida. Se para Derrida é o “impulso de plenitude” a fonte do sofrimento diante do arquivo, em *Funes* a plenitude não é impulso mas realidade: “Minha memória, senhor, é como um depósito de lixo.” — confessa ao narrador. Em um texto distinto, Sarlo descreve a estranha experiência de

perambular pelo *Palais de Glace* visitando a exposição “El Universo de Borges”.

Diante dos objetos, observa:

Perfectos simulacros, miniaturas, cuya amputación de un cuerpo ausente produce hoy, en las vitrinas de la exposición, un efecto contradictorio. Son familiares y siniestras como restos de un pasado que ha perdido su función para conservar sólo una forma. (2001: 6)

Huyssen lembra que Adorno sugere que a semelhança entre museu e mausoléu supera a mera paridade etimológica. Entretanto, o museu contemporâneo não se limita à sua função de túmulo do passado. Vale notar que ao traçar sua genealogia, Huyssen declara que o museu tem sua origem no ensejo de ruptura modernista e na ameaça de obliteração das tradições. Uma sociedade tradicional, desprovida de um conceito teleológico de história, não necessita de museus — as tradições são asseguradas na práxis individual e coletiva. É a ameaça do apagamento que gera a necessidade do arquivo. Esta estruturação paradoxal do museu como espaço híbrido — a um só tempo, local de preservação de rastros e meio de (re) construção do passado — serve de ponto de partida para a análise da oposição história vs. memória e sua relação com o tema do excesso em Borges. Lembrar-se de tudo, reviver o dia em toda a sua minúcia, significa perder a capacidade de abstrair-se, de categorizar, de sintetizar, de narrar — será lembrar-se de tudo o equivalente a perder-se de si?

Borges é claramente um aficionado por paradoxos de totalização. Em “Magia Parcial do Quixote”, o autor cita o mapa impossível de Josiah Royce: ao traçar a representação tão minuciosa quanto o terreno representado, o cartógrafo faz com que o mapa perca sua *raison d'être*. A hipótese de Sarlo sobre o uso da *structure en abîme* em Borges — uma organização espacial barroca que permite representar a infinidade espacial dentro de um espaço finito — nos é particularmente interessante neste aspecto. Sarlo observa que o princípio de ‘inclusão infinita’ retira, ou ao menos abala, “as verdades” da percepção, colocando-as em choque com o raciocínio lógico. Dito de outro modo, o perceptível e o inteligível tornam-se irreconciliáveis, ainda que não inapreensíveis em sua simultaneidade:

El principio de inclusión (de una imagen dentro de otra y de esa dentro de otra...) afecta nuestra creencia en la verdad de las percepciones y establece una tensión entre lo que puede ser lógicamente aceptado y lo que puede ser sensorialmente

percibido. Corrije lo que Borges hubiera llamado la naturaleza imperfecta del mundo tal como lo captan los sentidos humanos. (Sarlo: 2001).

Dentro desta lógica, a imagem do labirinto (ícone mais perfeito da estrutura do abismo) exerce função verdadeiramente retificadora da cognição, ou seja, corrige o devaneio empiricista de que a realidade em si pode ser apreendida através dos sentidos — tanto maior a ironia da citação de John Locke no conto de Borges. Trazido para o campo estritamente literário, a dialética percepção vs. razão, em sua impossibilidade de síntese, abre caminho para uma solução face ao desafio maior da mimese: a de replicar não somente a perspectiva do real — no sentido do realismo e do naturalismo do século XIX — mas a experiência sensível de realidade, naquilo que ela tem de fugaz e impalpável.

Uma segunda análise desta estratégia narrativa em Borges permite-nos algumas outras considerações acerca também de uma proposta de história simultânea. Uma das características vitais da estrutura labiríntica é a imposição do excesso como regra fundamental: a aproximação da experiência intangível, eternamente suplementar, dá-se na inclusão infinita (Aleph), na rememoração compulsiva que remonta ao esquecimento (Funes), ou na tautologia aprisionadora da (re)invenção (Pierre Menard). Neste sentido, torna-se possível ver Ireneu Funes como radicalização do discurso da memória dentro da historiografia tal qual o descreve Huyssen. Entretanto, para que a analogia funcione, é preciso ressaltar que só há sentido na leitura de Ireneu Funes como metáfora de totalização, — o próprio “arquivista maluco”, sugerido por Huyssen — se pudermos localizar no narrador o contraponto do esquecimento. As palavras deste último na abertura do conto são sugestivas:

Recordo-o (não tenho o direito de pronunciar esse verbo sagrado, apenas um homem na terra teve o direito e tal homem está morto) com uma obscura passiflórea na mão (...). Recordo-o, o rosto taciturno e indianizado (...). Recordo (creio) suas mãos delicadas de trançador. Recordo próximo dessas mãos um mate, (...). Recordo claramente sua voz (...). (Borges: 2003, 119).

A voz que nos fala na primeira pessoa é de alguém diametralmente oposto a Funes; alguém que, como nós, hesita, repete, e nesta repetição emblemática do verbo ‘recordar’, remete-nos à leitura de Derrida sobre o arquivo e certamente também à noção Freudiana de memória como “desejo vital de repetição”, sempre contraposta à pulsão de morte (responsável pelo esquecimento).

(...) a saber, o arquivo, a consignação, o dispositivo documental ou monumental como *hupomnema*, suplemento ou representante mnemotécnico, auxiliar ou memento. Pois o arquivo, se esta palavra ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária estrutural da chamada memória.

Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior. (Derrida, 2001:22).

Ademais, a passagem evoca a distinção Bergsoniana entre *hábito* e *lembrança*, podendo a hesitação do narrador ser vista como o esforço endêmico ao exercício da rememoração (lembrança). Esta última é uma distinção fundamental em *Funes*, já que o mal que acomete Ireneo descende exatamente da perda da capacidade de ordenação e síntese — que obrigatoriamente pressupõem estruturas lacunares, os muitos não-ditos, o esquecimento em suma. A raridade da qual fala Foucault na sua *Arqueologia do Saber* é precisamente isto. Se o discurso é, “ao mesmo tempo, plenitude e riqueza indefinida”. (Foucault: AS, 137), o enunciado é o oposto e repousa sobre a lei soberana da rarefação, onde nem tudo é dito, onde lacunas se formam e se estabelecem. São as ausências, os limites, os recortes. Deste raciocínio entende-se que o arquivo para Foucault seja “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”. (149).

Além disso, a passagem evoca a distinção entre *hábito* e *lembrança*, traçada por Henri Bergson em seu *Matéria e Memória*. Sendo assim, pode-se ler a hesitação do narrador como o esforço endêmico ao exercício da rememoração (lembrança) — que inexistente para Funes, já que o mal que acomete Ireneo descende exatamente da perda da capacidade de priorização e síntese — que obrigatoriamente pressupõem esquecimento. Extrapolando, seria possível postular que na experiência cognitiva de Ireneo Funes, é como se todo estímulo visual ou aural fosse imediatamente impresso na memória como *hábito* — sem hierarquização ou contextualização prévias, nem tampouco empenho inicial de memorização.

Num rápido olhar, nós percebemos três taças em uma mesa; Funes, todos os brotos e cachos e frutas que se encontravam em uma parreira. Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer de trinta de abril de 1882 e podia compará-los na lembrança às dobras de um livro em pasta espanhola que só havia olhado uma vez e às linhas da espuma que um remo levantou no Rio Negro na véspera da ação de Quebrado. (125).

A chave de leitura de Borges via Bergson conduz ainda a outro resultado inusitado: por ser incorporado ao sujeito como *ethos*, o hábito perde sua ancoragem na origem e pode ser visto como fundamentalmente atemporal. Talvez seja a maior ironia do conto de Borges o fato do “cronométrico Funes”, como era conhecido antes do acidente, tornar-se um homem cuja memória e percepção são de tal forma infalíveis que abalam sua compreensão intuitiva do tempo como entidade contínua e, conseqüentemente, de seu próprio ser-aí (verdadeiramente o *dasein* Heideggeriano):

Não apenas lhe custava entender que o símbolo genérico cão abarcava tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma; perturbava-lhe que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quatro (visto de frente). Sua própria face, suas próprias mãos surpreendiam-no cada vez. (127)

Após o acidente, seria razoável prever que, caso perguntado, Funes dificilmente saberia dizer que horas são.

4.4

“A Contrapelo”

(...) Essas lembranças não eram simples; cada imagem visual estava ligada a sensações musculares, térmicas, etc. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entresonhos. Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro, não havia jamais duvidado, mas cada reconstrução havia requerido um dia inteiro. Disse-me: *Mais lembranças tenho eu do que todos os homens tiveram desde que o mundo é mundo*. E também: *Meus sonhos são como a vossa vigília*. E também, até a aurora; *Minha memória, senhor, é como depósito de lixo*. Uma circunferência em um quadro-negro, um triângulo retângulo; um losango, são formas que podemos intuir plenamente; o mesmo se passava a Ireneu com as tempestuosas crinas de um potro, com uma ponta de gado em um coxilha, com o fogo mutante e com a cinza inumerável, com as muitas faces de um morto em um grande velório. Não sei quantas estrelas via no céu.

Jorge Luis Borges

Ao elaborar seu “Sobre o Conceito de História”, Walter Benjamin fala da impossibilidade de resgatar o passado: “irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente...”. Entende-se que o desejo de fixidez é a motivação do “materialista histórico”. Como bem articula Jeanne Marie Gagnebin a respeito da leitura benjaminiana de Proust:

O golpe de gênio de Proust está em não ter escrito “memórias”, mas justamente uma “busca”, uma busca das analogias e das semelhanças entre passado e o presente. Proust não encontra o passado em si — que talvez fosse bastante inosso —, mas a presença do passado no presente (...). (Gagnebin, 1996:15).

Esta presença do passado no presente — de fato, a rememoração da experiência vivida (“*erleben*”) — é tudo a que se tem acesso. Gumbrecht esclarece este ponto em um de seus mais significativos verbetes em *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo*. Aliás, servirão de base para a elaboração de seu conceito de “produção de presença”, mais claramente explorado em seu *Production of Presence*, lançado em 2004.

Retornando a mares mais hermenêuticos. Retomamos Paul Ricoeur. Ao introduzir seu conceito da tríplice mimética, Ricoeur – Agostinho já o havia intuído em sua articulação do presente tríplice. Paul Ricoeur associa o universo pré-figurado da semântica da ação (o que denomina mimesis 1) ao presente tríplice agostiniano. Para que se torne inteligível, o tempo é configurado através

da narrativa (mimesis 2) e re-figurado pelo sujeito, que só desta forma é capaz de apreendê-lo (mimesis 3). Wolfgang Iser diz algo semelhante ao justificar a presença da literatura na história do ser humano: por que insistir nessas encenações (literárias)? “The answer must certainly be the desire, not to repeat what is, but to gain access to what we otherwise cannot have.” Dito de outro modo, o modo narrativo dá-nos acesso a algo que sabemos intuitivamente, mas não podemos ver a olho nu. No contexto da presente análise, é importante observar que esta entrada no “como se” iseriano organiza a percepção e a cognição e faz com que o olhar para o mundo constitua-se, a priori, como corte. Ilustrativas neste aspecto são as pesquisas cognitivas executadas no campo da inteligência artificial. Simular o olhar humano é tarefa bem mais complexa do que a mera captação de imagens — i.e. o olhar da câmera — olhar ou perceber é selecionar e priorizar. É precisamente esta dificuldade que o cientista Douglas R. Hofstadter explora em seu artigo “On seeing A’s and seeing As”. Citando seu colega o matemático Stanislaw Ulam, Hofstadter nota a diferença entre dois atos distintos: *ver* e *ver como*:

When you perceive intelligently, you always perceive a function, never an object in the physical sense. Cameras always register objects, but human perception is always the perception of functional roles. The two processes could not be more different. (16).

Isso nos importa no contexto borgeano e, mais amplamente, no estudo da representação ou re-presentificação de mundos passados, especialmente porque parece ser esta capacidade de perceber funções e contextos (o que, repetimos, implicaria abstração) que tomamos leigamente como constantes antropológicas. Ireneo perde esta capacidade após seu acidente. Esta distorção perceptiva torna-se distorção mnemônica e cognitiva, já que também o passado só nos é acessível por meio de seleção. Será que o contato possível entre aquilo que é, e o que foi, dá-se na forma proustiana de busca e re-encenação? Como excluir certa dose de narração desta equação, como faz Gumbrecht?

No conto de Borges entende-se que o artifício do narrador em Funes é não apenas proposital estilisticamente, mas absolutamente necessário: conduzir, selecionar, alertar o leitor sobre a quantidade/possibilidade de outros relatos sobre o mesmo assunto. Ireneo Funes, neste sentido, pode ser visto como metáfora ao campo pré-figurado da História, ou aquilo que precede o historiador. Seria ele o

acúmulo de verbetes de Gumbrecht? Impossível à história narrar-se a si mesma; do mesmo modo, para Ireneu a tarefa de lembrar-se de um dia leva (em uma variação joyceana) exatamente um dia. Exceto que na mente de Ireneu, o tempo passado, inevitavelmente transformado em mero empilhamento de instantes, é depósito de lixo inutilizável, e suas inúmeras possibilidades e inter-relações causais perdem-se no tumulto de imagens desconexas.

A análise e a desmistificação do mecanismo de produção das realidades passadas, bem como da forma através da qual as mesmas ganham estatuto de fatos, são praticamente lugares-comuns na historiografia atual. O comentário do historiador Hayden White parece-nos bastante esclarecedor neste contexto: segundo White, seria absurdo supor que apenas por ser passível de narração, o discurso histórico deva ser considerado mítico, fictício ou não-realista.

Difícilmente se poderia refutar completamente tal afirmativa. Contudo, para que se possa chegar a uma explicação plausível da emergência dos discursos, e preocupações acerca da temática da memória nos cenários políticos, sociais e culturais nas últimas décadas, é preciso ultrapassar este impasse no debate e admitir que por mais objetivo que possa ser, o discurso histórico é necessariamente feito por alguém, e que este alguém obrigatoriamente fala de algum lugar. Em outras palavras, o ponto principal não é decidir se a árvore que cai na floresta emite ou não um som, mas partindo do pressuposto de que alguém passava por lá no exato momento da queda, a questão que se coloca é saber como o acontecimento se torna relato e como esse relato se traduz em história. Michel de Certeau discorre claramente sobre as implicações do local da fala do historiador e conseqüências daí extraídas. Eis, portanto, o que nos interessa na leitura “revisionista do revisionismo” promovida por Huyssen: a ordem do dia é abarcar as perguntas que se esquivam às respostas imediatas, e refutar qualquer separação radical entre memória real e memória virtual — dado que a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e, sempre, sempre passível de esquecimento.

Huyssen vê a infiltração da memória no discurso histórico como manifestação para além de sintoma da luta atroz contra o apagamento. Mais precisamente, interessa-lhe examinar a presença sincrônica de “convulsões mnemônicas”, e da atrofia da consciência histórica dentro das sociedades assoladas pela febre do

arquivo⁸; ele alerta: o que se passa hoje não é de modo algum análogo ao esforço de construção de identidades nacionais que marca o século XIX; não se trata de meramente deixar “as coisas como estão”, ou deixar o passado no passado — nem tampouco adiantaria praticar o salutar esquecimento nietzscheano — mas sim de fazer o passado emergir, de vendê-lo e de comprá-lo. Retorna-se à dificuldade de que falava Lyotard: que memórias acessar? Assim como Funes, que prefere ficar no quarto escuro a abarrotar seu cérebro com novas imagens tão inúteis quanto serão indelévels, o indivíduo moderno é, para Huyssen, bombardeado por imagens/textos/ícones memorialistas — fictícios ou não — produzidos por uma mídia ambivalente que, se por um lado o escora — concedendo-lhe lugar no contexto “histórico” — por outro é responsável por sua desestabilização — impondo-lhe uma *overdose* informativa de tal ordem que acaba por abalar não apenas sua identidade, mas qualquer possibilidade de identificação.

Assim como o museu passa de um local de armazenamento a *mass-medium* pelo pós-modernismo (o que não é totalmente negativo, diz Huyssen), a indústria cultural apropria-se do discurso histórico impondo-lhe o exercício da memória — esta irremediavelmente ligada ao esquecimento, como já advertira Freud. O perigo é que o indivíduo, por medo de esquecer torne-se, à la Ireneo Funes, incapaz de pensar, de olhar para frente, de existir: e no fim, quando os atuais discursos memorialistas vierem a fazer parte da história terá alguém realmente se lembrado de alguma coisa? Não há respostas simples. Porém não creio que se possa cair na tentação adorniana de culpar a indústria cultural pela ameaça de amnésia coletiva. Huyssen nota que a dificuldade de compreender história e memória em sua ação conjunta — e não como forças opostas, como sugere Pierre Nora ao traçar distinção entre os lugares da memória e seus meios (*lieux* vs. *milieux de mémoire*), sugerindo que os locais surgem para compensar a perda dos meios da memória — calca-se, em grande parte, na aceitação de uma nova lógica não dualista e que não seja dependente do discurso de perda:

Este argumento conservador (...) precisa ser retirado de seu marco de referência binário e empurrado para outra direção, (...) que aceite o deslocamento fundamental nas estruturas do sentimento, experiência e percepção, na medida que elas caracterizam o nosso presente que se expande e contrai simultaneamente. (Huyssen 2003: 24).

⁸ Cf. Mal D’archive.

Eis a maior força e, paradoxalmente, a maior fragilidade na argumentação de Huyssen. É claro que a hipótese do encurtamento de distâncias e dissolução de fronteiras é facilmente demonstrável; é certo também que a palavra de ordem atual é a obsolescência, e que produtos natimortos ocupam as prateleiras do mercado por dois segundos (até serem substituídos por outros). De todo modo, mesmo que o presente seja acometido mais e mais por memórias (involuntárias?), é preciso notar que o processo de construção de memória coletiva como somatório de relatos individuais distingue-se — ou deveria se distinguir — do discurso histórico. A esse respeito recorremos às observações de Derrida sobre a relação entre testemunho e ficção no contexto de *L'Instant de ma Mort*, de Maurice Blanchot: o testemunho deve admitir ao menos a possibilidade da ficção, do perjúrio, ou da mentira. Sobretudo em se tratando do século XX que, como observa Huyssen, opera sob a mecânica da memória traumática, há que se ter cuidado. Cita-se as palavras de Ricardo Piglia em texto escrito por ocasião do aniversário de dez anos da morte de Borges:

Los narradores contemporáneos se pasean por el mundo de Proust como Fabrizio en Waterloo: un paisaje en ruinas, el campo después de una batalla. No hay memoria propia ni recuerdo verdadero, todo pasado es incierto y es impersonal. (Piglia, 1980, s/n).

Escrevendo em 1997, o teórico Andreas Huyssen lançará mão do termo “passados presentes” — trocadilho com o título *Futures Past* de Reinhart Koselleck — para descrever a contemporaneidade. Huyssen vê como uma das mais relevantes empreitadas contemporâneas a busca de explicações plausíveis à recente emergência dos discursos da memória e à febre do arquivamento em culturas notoriamente caracterizadas pela perda de consciência histórica. Sem chegar a estruturas totalizantes — afinal Jean François Lyotard já advertira sobre o fim das meta-narrativas — Huyssen aponta como possibilidade uma mudança na estrutura da própria temporalidade. De forma análoga, Silviano utilizaria a linha de reflexão de Paz para descrever a passagem do moderno ao pós-moderno via a “poética da agoridade”: sendo este o conceito essencial para o entendimento do momento do “ocaso das vanguardas” — i.e. a transição do moderno ao pós-moderno. Silviano explica que para que se possa questionar a tradição da ruptura, há que se questionar quatro conceitos essenciais. São eles: tempo,

história, ética e poética. Permeando as quatro noções destacadas está uma transformação na apreensão da temporalidade: “o agora, como convergência dos tempos, originalmente a visão dos poetas, transformou-se numa crença subjacente de nossos contemporâneos” (2002). A lógica é razoavelmente intuitiva: quando mudam as maneiras através das quais articulamos nossos passados, lidamos com nossos presentes e vislumbramos nossos futuros, mudam também nossas acepções de tradição e, conseqüentemente, de ruptura.

Oferecendo modelos narrativos legitimadores, a historiografia clássica nascida no século XVIII organiza o tempo sobre as leis da causalidade e da crença inabalável no progresso. No entanto, quando se perde a confiança no avanço da civilização e do homem — e conseqüentemente na possibilidade de “colonizar do futuro” — perde-se também a crença na revolução. Silviano cita o poeta Carlos Drummond de Andrade como exemplo deste modelo — ainda que este se dissesse poeta “do mundo presente, da vida presente.” Silviano nota que o engajamento político e o ideal revolucionário de Drummond teriam facilitado — induzido até — a crença que seus atos hoje teriam o poder de modificar o amanhã. Em certo sentido, quando propõe que o conceito de revolução seja revisto e redefinido em termos de rebelião — fragmentação do movimento social — Paz (e Silviano) prenunciam o multi-culturalismo e mais seu mais novo descendente, o transculturalismo de Wolfgang Iser.

Huyssen ressalta que a perda da consciência histórica, concomitantemente à invasão de discursos de memória, seria decorrente dos esforços sistemáticos de deslegitimação que sofre a filosofia da história a partir do final do século XIX e durante o curso do século XX. Quando a memória abandona os limites da psique e passa a invadir o discurso historiográfico, ou a penetrar no âmbito político, ela obriga a modificação da forma com as quais se pensa no passado e, conseqüentemente, em tradição. É claro que — e sobre isso já nos adverte Huyssen — história e memória não são termos intercambiáveis. Não, ao menos, sem algumas conseqüências de ordem prática: “inevitably, every act of memory carries with it a dimension of betrayal, and absence”. Logo, de forma bastante esquemática, separava-se a memória — operação efetuada no presente — da história — organização e demarcação de conhecimentos sobre o passado. Se da primeira ocupavam-se os poetas (subjetividade), como diz Huyssen, da segunda — e aqui Huyssen refere-se à História positivista nascida no século XVIII —

tradicionalmente vinculada à esfera pública, ou ao saber coletivo (objetividade). Dentro do contexto do presente alargado, ou da “poética do agora” de Paz, a ruptura perde sua razão de ser. Contudo, é importante observar que a tradição não retoma necessariamente seu status. Em certo sentido, como afirmou Silviano, ela não poderia retornar, porque jamais deixou de estar presente. Seja como for, Huyssen tratará de advertir sobre os usos do discurso do holocausto como memória globalizada. (2004). Logo, o que pensar quando Paz afirma que a pós-modernidade nada mais é do que uma modernidade ainda mais moderna? Se este for de fato o caso, o problema passa a ser a distinção entre o imenso leque de ‘tradições’ que emergirão no presente: pastiche do pastiche do pastiche ad infinitum. Desse modo, é inevitável discordar das palavras de Jameson:

In faithful conformity to poststructuralist linguistic theory, the past as “referent” finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but texts. (JAMESON, 1991, 18)

Dito isso, dá-se crédito a Huyssen por resistir a postura de combate à febre mnemônica e sugerir um processo de rememoração produtiva — processo este que leve em conta as falhas endêmicas à globalização da memória e a função política dos ‘acertos de contas’ com o passado. Recente no Brasil é a discussão da abertura dos arquivos da ditadura militar. O mesmo se passa no Chile e na Argentina. Sob esta luz, parece-nos apropriado ressaltar que, como diz Huyssen, “a memória não pode ser substituída da justiça”. Há e sempre houve, um tênue equilíbrio entre lembrar e esquecer e, como assinala Silviano Santiago, mesmo no auge da vanguarda antropofágica é possível detectar o discurso da tradição. Fraturado, apagado, morto, ainda assim o sujeito pós-moderno — que na imagem do anjo benjaminiano é arrastado pelo tufão inexorável do tempo, mas insiste em olhar para trás — sabe, ou intui, que um olhar para o passado é necessário para a sobrevivência. Gumbrecht examina este fascínio com o passado e chega a indagar se não estaria tratando de uma constante antropológica.

Hans Gumbrecht alega que o conceito de identidade permite mais de um tipo de articulação: enquanto a identidade social pode ser meramente descritiva, a identidade pessoal é sempre narrativa. Talvez. Entretanto, parece-nos válido afirmar que a primeira depende da segunda, o que significa dizer que a descrição só se permite isolar por entender-se como parte de uma história. Neste sentido, o

experimento em simultaneidade operaria como uma experiência de acúmulo de fragmentos, que por mais que se tente, não são completamente desprovidos de alguma narratividade para que se tornem inteligíveis, ainda que incompletos. Ireneo Funes, “o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente preciso”, seria o leitor-ideal de *Em 1926*. Beatriz Sarlo propõe que fosse o tempo infinito, Funes não mais se frustraria com sua memória excessiva. Ora, em um ambiente sincronico aproxima-se bastante da infinitude, ou da ausência de cronologia.