

2

1926: Um Ano Bastante Comum

2.1

Espaço-Tempo

$$G_{\mu\nu} = R_{\mu\nu} - \frac{R}{2}g_{\mu\nu} + \Lambda g_{\mu\nu} = \frac{8\pi G}{c^4}T_{\mu\nu}$$

Equação da Relatividade Geral de Albert Einstein (1926)

1926 - RELÓGIOS

Todos os relógios estão invadindo o mundo da ficção. Na abertura do romance *The Sun Also Rises*, de Hemingway, uma jovem francesa com um “wonderful smile” (mas dentes ruins) é convidada para tomar um drinque — e mais tarde jantar — por Jake Barnes, o narrador. [ver **Americanos em Paris**]. Entre o drinque e o jantar, Jack e Georgette passeiam pelas ruas de Paris num táxi: “Settled back in the slow, smoothly rolling *fiacre* we moved up the Avenue de l’Opera, passed the locked doors of the shops, their windows lighted, the Avenue broad and shiny almost deserted. The cab

passed *The New York Herald* bureau with the window full of clocks. ‘What are all the clocks for?’ she asked. ‘They show the hour all over America.’ ‘Don’t kid me.’” (Hemingway, 15).

Não fica claro se Georgette entendeu a explicação de Jake sobre os relógios na vitrine do *New York Herald*. Será que ela sabe que o globo é dividido em 24 fusos horários? Ela sabe que, no momento em que conversa com Jake, a hora em Paris é diferente da hora em cada um dos 23 fusos? [ver **Polaridades**] Em todo caso, a simultaneidade temporal não é uma forma de experiência que interesse a Georgette. A sua vida depende de encontros casuais nas ruas e cafés de Paris, e ela não precisa de outro horizonte além deste mundo limitado.

Existem poucos protagonistas literários que pensam sobre os fusos ou a relatividade do tempo, e são menos aqueles que conseguem voltar da esfera da relatividade para parâmetros cronológicos individuais e fechados. O banqueiro John S.S., no conto “Curiosa metamorfose de John” publicado na Revista do Ocidente, é um desses heróis cosmopolitas. Depois de comer, John saiu sem chapéu (...) para passear pelos Jardins de Luxemburgo. Era a hora do dia em que (...) os balconistas faziam os cilindros de suas máquinas registradoras girar como máquinas de jogo, e também a hora em que a taxa de câmbio do franco suíço em Constantinopla subia. Pensando nisso, John começou a rir. Porque esta hora do dia quando a correspondência já tinha sido despachada e a Bolsa de Nova York já estava fechada, também era a hora do lanche das crianças, hora do chá com bolo”. (*Revista de Ocidente*, 10-11). Provavelmente por uma falta de experiência cotidiana adequada, o autor da história confunde a relação entre o horário padrão da Europa Oriental com o da Europa Central. O começo da tarde em Nova York corresponde à meia noite em Paris, e não ao começo da tarde. Mesmo que John precise levar em conta a pluralidade e a relatividade do fuso horário quando estiver tomando decisões para o seu banco, ele precisa esquecer-las — aboli-las de sua realidade se quiser apreciar a beleza de uma tarde em Paris. [Ver **Incerteza versus Realidade**]. (Gumbrecht, 1999, 233-234).

1926 - INCERTEZA VERSUS REALIDADE

Existe o medo de que a verdade não possa ser (e nunca tenha sido) acessível. Como um ideal reverenciado, a verdade está fortemente presente. Mas, além disso, as pessoas querem perceber o mundo e os fenômenos como eles são — isto é, sem distorções de perspectiva. Eles não querem um saber e uma compreensão que estejam sujeitos à revisão e à mudança histórica. Eles ainda acreditam que a posse da verdade será um fator de aprimoramento e das condições da experiência humana. Mas quanto mais forte este desejo e esta esperança, menos realistas eles parecem. Tal situação afeta diretamente o trabalho da maioria dos intelectuais, e parece também ter impacto sobre o comportamento daqueles que não se preocupam com questões filosóficas. Como reação a esta desintegração da verdade como critério último para o saber, surgem duas atitudes diferentes. Por um lado os intelectuais se queixam de que um mundo sem verdade é um mundo caótico. Eles buscam as causas dessa crise e as formas de resolvê-la. Por outro lado pensadores, sem reprimir a consciência da inevitável Incerteza, tentam chegar a um acordo com ela. Eles puseram de lado, adiaram ou

rejeitaram deliberadamente a questão de saber se o conhecimento humano pode atingir o nível definitivo da verdade, e tentam estabelecer o valor de qualquer tópico do conhecimento exclusivamente segundo as funções que ele pode executar para a vida humana. No lugar do clássico binarismo “verdadeiro versus falso” (Luhmann, 167ss.). (Gumbrecht, 1999: 333).

1998 – O TERMINAL

Aeroportos são emblemas das relações espaço / tempo pós-modernas. Pois uma frase como “eu estou em Nova York”, se for pronunciada no saguão do aeroporto Kennedy de Nova York por um passageiro sem cidadania americana e sem o visto americano, tem uma pragmática que, há algumas décadas, só era imaginável em casos extremos de exceção. Esse passageiro pode ter visto, na aterrissagem, o *Empire State* a uma distância que a fenomenologia do espaço parece caracterizar como “alcance potencial”, no qual o público da virada do século acreditava que os objetos da tela eram dados à sua experiência e ação. Na verdade, para um tal passageiro, o *Empire State* está fora do alcance potencial. O mundo do saguão do aeroporto, ao contrário, é parte do alcance real, mas esse alcance não é Nova York, mas uma esfera sem nome que na experiência se unia aos saguões de trânsito de todos os outros aeroportos. Talvez mesmo hoje proceda a tese de Michel Serres, de que esses espaços de trânsito ou de distribuição (*échangeurs*) estejam no centro da nossa maneira de viver (1987, p. 60). Pois diferentemente de Nova York, visível agora mesmo para o nosso passageiro, Montreal ou Cidade do México, que ele (ainda) não pode ver, podem estar ao seu alcance potencial — seja como for, ele poderá encontrar e comprar inúmeros vãos de conexão para lá, se dispuser do visto necessário. (1998 (I), 279).

Ignoremos a ênfase na obtenção de vistos — compreensível a qualquer cidadão não inglês que já tenha tentado imigrar, ou mesmo passar inocentes férias em territórios norte-americanos. Claramente, a inquietação de Gumbrecht está diretamente relacionada a uma mudança nas concepções usuais de tempo e espaço. O interessante na justaposição dos textos — dois deles “verbetes” constituintes da rede de *Em 1926: Vivendo no limite do tempo*, e o terceiro proveniente de um ensaio teórico intitulado “Tempos e Espaços Pós Modernos” — é não apenas a congruência temática (sugerindo que linhas convergentes atuam em diferentes pontos cronológicos), mas a maneira com que o autor tangência, de forma delicada, uma materialidade nunca atingida. O acaso da escolha do ano de 1926 — precisamente o ano em que Martin Heidegger escrevia seu *O ser e o tempo* — denota a confluência teórica de certos

aspectos básicos para a compreensão do modelo de simultaneidade histórica de Gumbrecht: especialmente naquilo que concerne sua noção de produção de presenças.

Martin Heidegger estabelece, em *Sein und Zeit* (ser e tempo) uma relação explícita entre as novas possibilidades tecnológicas de atravessar distâncias e suas próprias análises do espaço como uma condição estrutural para a existência humana (Heidegger 102 ss.) Através de uma daquelas hifenações que são características de seu estilo, como um filósofo e escritor, Heidegger transforma *Entfernung* (distância) em seu oposto *Entfernung* (encurtamento da distância). Este jogo de palavras leva Heidegger à tese — análoga e derivada da prioridade que ele dá à *Zuhandenheit* (pronta para o manuseio) sobre o *Vorhandenheit* (presente às mãos) — de que, de um ponto de vista existencial, a proximidade (o resultado do encurtamento da distância) tem prioridade sobre a distância (411).

Esta oposição *Zuhandenheit* vs. *Vorhandenheit* conduz a uma idéia do modelo representativo selecionado pelo autor. O caleidoscópio de sons, imagens e sensações pertinentes a este período de 365 dias entrecruzam-se com códigos culturais bastante específicos. É claro que Gumbrecht tratará de algumas dessas questões baseando-se firmemente nas teorias sistêmicas de um de seus padrinhos intelectuais, o sociólogo Niklas Luhmann. Este interpreta a sociedade como um sistema, isto é, observando-a através da distinção entre sistema e meio. Diz Armin Mathis, um estudioso de Luhmann, que se deve recorrer aos instrumentos da teoria geral dos sistemas, sobretudo às mudanças paradigmáticas que ocorreram nos anos 70 e 80, em função de novas descobertas nas ciências exatas e biológicas. Feito isto, há que se manter em mente que a teoria de sistemas autopoieticos trata de entidades auto-referenciais e operacionalmente fechadas. (vide item 2.7).

A sugestão de Gumbrecht de pensar história como simultaneidade reflete um momento acadêmico que ele classifica como “comparativamente fraco” (1999:12). Escorando-se na reformulação sistêmica de Luhmann, Gumbrecht chega à importante conclusão de que a ênfase na espacialidade — sintomática da crise da subjetividade e enfraquecimento do paradigma hermenêutico — está relacionada a mudanças epistemológicas que ocorrem no próprio momento de produção do livro (1997). Dada a universalidade atribuída — e já incutida no “campo hermenêutico” — vê-se que a proposta de Gumbrecht, ainda que assuma uma posição de ponta nos contextos

acadêmicos, enfrenta dificuldades à parte. Valendo-nos das palavras de David Wellbery no prefácio ao livro de Friedrich Kittler:

[The] breadth of appeal is built into hermeneutic theory itself, which conceives of interpretation as our stance in being: we cannot but interpret, we are what we are by virtue of acts of interpretation. Hence the “universality claim” (*Universalitätsanspruch*). (Wellbery, 1990: 2).

Por um lado, trata-se de um ambiente ávido por rejeitar paradigmas e decretar a morte de uma miríade de certezas, por outro, recusa-se a oferecer alternativas às lacunas que insiste em denunciar. Ao traçar uma breve genealogia da relutância em abandonar o passado como fonte de conhecimento, Gumbrecht situará seu projeto de forma bastante precisa dentro de um quadro complexo que se poderia conceber como uma espécie de preâmbulo à tão necessária “teoria do presente” (1994:26). Em síntese, pode-se dizer que a operação de contextualização genealógica de Gumbrecht foca-se em três eixos básicos: a perda da consciência histórica, a historicização do tempo histórico — derivada da percepção de que a própria construção do tempo histórico dominante desde o século XVII até o XX é culturalmente específica — e, por fim, a crise da subjetividade. Um caminho viável consistiria, para Gumbrecht, na troca de modelos clássicos de representação (narrativos e teleológicos) em favor de quadros sistêmicos que privilegiem a contingência e a simultaneidade:

Uma crítica sistêmica da hermenêutica teria que começar com a reformulação da psique humana (“sistemas psíquicos”) e das sociedades humanas (“sistemas sociais”) intrínsecas aos “sistemas autopoieticos.” (Gumbrecht, 1999:471).

Para esclarecer e pontuar ainda mais o elo entre a historiografia proposta por Gumbrecht e as teorias de Luhmann, tomo as palavras de Heidrun Olinto em seu ensaio, “Voracidade e velocidade: Historiografia literária sob o signo da contingência”:

Teorias que adotam a contingência como objeto de sistematização precisam lidar com de transição sem permanência, com disparidades, fenômenos regionais e locais não universalizáveis. Essa contingência confere aos fenômenos um estatuto particular fundado sobre incertezas e constantes processos de redefinição. Nesta situação, emergem as teorias sistêmicas de Luhmann como promissoras e vantajosas, uma vez que abandonam hipóteses de identidade e favorecem suposições de diferença. O seu modelo, baseado na

hipótese de diferenciação entre sistema e entorno, permite uma análise da sociedade como funcionalmente diferenciada que insere, entre outros sistemas sociais parciais, o sistema artístico. Um olhar sobre o conjunto de suas propostas evidencia uma impressionante dimensão multi-estrutural e policontextual, correspondendo à despedida enfática de quaisquer fundamentos ontológicos estáveis. (Olinto, 2001: 1).

Gumbrecht aposta na premissa de que seria possível reunir num só quadro teórico duas correntes distintas: de um lado, a “destemporalização” do cronópio do tempo histórico e, de outro, a crise da representabilidade, apontada e divulgada por Michel Foucault.

O que talvez nos separe mais claramente do início da modernidade é a sua confiança — confiança cega, como muitas vezes constatamos — no conhecimento do observador de primeira ordem. Entre o início da modernidade e nosso presente epistemológico há um processo de modernização, abrangendo as décadas em volta do ano de 1800, que gerou um observador que é incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo. (Gumbrecht, 1998, 13).

Na genealogia da episteme foucaultinana tal ordem transforma-se completamente já no momento em que Descartes separa *cogito* da *res cogitans*, estabelecendo, pois, a dicotomia sujeito / objeto. O *cogito* traz em si uma espécie de bomba-relógio que hoje vemos explodir. De acordo com esta visão, tanto para Gumbrecht, Luhmann e Foucault, estão estabelecidas as pré-condições para o nascimento da modernidade. Não mais parte integrante e indissociável do universo, o homem passa a ver-se a si mesmo como excêntrico ao mundo que o circunda. Como tal, torna-se capaz de conhecer este mundo — transforma-se no produtor de saberes. (13). Gumbrecht atribui esta separação sujeito / objeto a um eixo horizontal das mudanças epistemológicas que culminam no período que hoje classificamos de pós-moderno. O eixo vertical conteria o surgimento do “campo hermenêutico” — precedendo em séculos a instituição disciplinar da Hermenêutica propriamente dita.

Penetrando o mundo dos objetos como uma superfície, decifrando seus elementos como significantes e dispensando-os como pura materialidade assim que lhes é atribuído um sentido, o sujeito crê atingir a profundidade, i.e. a verdade última do mundo. A interseção dessas duas polaridades — entre sujeito e objeto, entre superfície e profundidade — constitui, séculos antes da institucionalização da Hermenêutica

como subdisciplina filosófica, aquilo que podemos chamar de campo Hermenêutico. (1998 (I), 12).

Acontece que o campo hermenêutico presume que a materialidade do mundo concreto oculta verdades mais profundas. Apenas o homem, dotado da capacidade e interpretar, poderá então extrair das superfícies descontínuas e deficientes, significados ordenações e, portanto, conhecimento.

2.2

Dictionnaire des Idées Reçues

TEMPS : Eternel sujet de conversation. Cause universelle des maladies. Toujours s'en plaindre.

TERRE : Dire les quatre coins de la terre, puisqu'elle est ronde.

THÈME : Au collègue, prouve l'application, comme la version prouve l'intelligence. Mais dans le monde il faut rire des forts en thème.

TOILETTE (des dames) : Trouble l'imagination.

Gustave Flaubert

Ao apontar *o Dictionnaire des Idées Reçues* de Gustave Flaubert como fonte inspiradora — ao menos do modelo rizomático que jamais se quer fechado ou totalizante — Gumbrecht admite que embora não seja *o Dictionnaire* um modelo viável de historiografia justamente por não se propor a conjurar mundos passados:

(...) Não conheço qualquer outro texto que proporcione aos leitores de hoje uma ilusão tão poderosa de experimentar por dentro de um mundo cotidiano passado. Além da arbitrariedade descentralizadora da ordem alfabética, dois aspectos contribuem para este efeito. Flaubert trata como citações os lugares-comuns que compilou, como fragmentos de uma realidade histórica — e não como descrição desta realidade. Eles aparecem como citações (embora não estejam cerradas entre aspas) porque não existe voz ou discurso autoral que os comente ou que os coloque numa perspectiva histórica. (Gumbrecht, 1999, 485).

Certamente não se pode dizer o mesmo de Gumbrecht: “Nas seções ‘Dispositivos’, ‘Códigos’ e ‘Códigos em Colapso’, o texto pretende ser não estritamente descritivo”, o que por si já gera questionamentos entre as tênues fronteiras entre os atos de narrar e descrever. E decerto que um olhar cuidadoso sobre o texto de Gumbrecht apontará não apenas uma, mas uma série de instâncias onde se pode argüir que o texto extrapola seu comprometimento com a descrição pura (de ‘concretudes’ e ‘superfícies dominantes’) para recair na narrativa pura e simples. Afirmo isso não apenas calcada nos inúmeros exemplos das várias citações incluídas nos seus 51 verbetes, mas em exemplos de prosa descritiva tais como, por exemplo, a passagem que se encontra dispositivo intitulado “Artistas da Fome”, onde se um certo encadeamento narrativo não fica evidente (não, ao menos, um que se possa chamar de aristotélico clássico, calcado exclusivamente na causalidade), o caráter “descritivo” dos verbetes encontra-se constantemente invadido por observações autorais altamente *interpretativas*:

ARTISTAS DA FOME

(...)

Uma dinâmica sadomasoquista semelhante atrai milhares de espectadores pagantes para as jaulas dos artistas da fome — embora isto seja freqüentemente camuflado sob vários discursos filosóficos e até teológicos. As massas que ficam diante das jaulas admiram o paradoxo de uma existência humana que, isolada de seu alimento terreno, adquire uma forma quase transcendental: “Nós bebemos o vento, provamos os gases / fumamos gordura com óleo vermelho-flamejante / nós saboreamos, e quando neva revolvemos o solo. A boca apaziguada” (Becher, 134). [Ver **Imanência versus Transcendência**] (1999:30).

Vejamos então:

IMANÊNCIA VERSUS TRANSCENDÊNCIA

Freqüentemente, um escritor usará conceitos e metáforas de natureza tradicionalmente religiosa apenas para mostrar que os homens podem passar sem eles. Uma das maiores preocupações do momento entre os intelectuais é transformar elementos de Transcendência em elementos de Imanência. Parece que as idéias e imagens da Transcendência são evocadas apenas para serem imediatamente rejeitadas, quase com desprezo. A distinção entre os mundos cotidianos e os mundos transcendentais raramente é mantida. Os discursos de ideologia política são as exceções mais óbvias

nesta tendência, mas nem sempre fica claro se os espaços transcendentais que eles denotam devem ser levados a sério ou se são puramente ornamentais (321).

Gumbrecht pretende aferir a cada um dos verbetes um certo clima, ou atmosfera específica (*Stimmung*) daquilo que representam, atribuindo este fato a um certo “tom heideggeriano” presente no livro. Isso de fato ocorre, mas uma observação não pode deixar de ser re-enfatizada. A combinação teoria / descrição (implicando em interpretação) é inegável na obra de Gumbrecht. Como um último exemplo, tomemos o verbete “Repórteres”: O verbete “Repórteres” contido em *Em 1926*, ilustra exatamente as nuances e congruências não apenas semânticas, mas também teóricas, entre os conceitos que caracterizam as discussões teóricas acerca dos novos rumos da historiografia e aquilo que, entendemos, eram visões de mundo experimentadas do interior do ano de 1926.

REPÓRTERES:

Em sua edição de 26 de junho, a revista *Die literarische Welt* (O Mundo Literário) traz um debate sobre “reportagens e literatura”. Ao lado de importantes autores nacionais como Max Brod, Alfred Döblin, Leohnard Frank e Heirich Mann, o jornalista Leo Lania analisa o impacto do jornalismo nos estilos da literatura contemporânea. Lania se concentra na relação entre o que chama de voz penetrante do presente e um estilo particular de pensamento: “A penetrante voz do presente não pode ser ignorada. Ela arrasta os mais românticos de seus cantos reclusos para a impiedosa luz do dia. Lá todas as coisas ganham novas formas e cores, e seu significado e existência se revelam para aqueles que têm coragem de medir seus contornos sem pretensão. Olhar para elas, ouvi-las, experimentá-las novamente as aproxima da experiência vivida” (Lania, 322). Vindo no final de uma seqüência de verbos — “medir”, “olhar”, “ouvir” — que devem caracterizar a relação do repórter com o mundo — o conceito de *Erleben* recebe uma ênfase específica no texto de Lania. Ele volta na forma do incomum substantivo *der Erleber* (‘o experimentador’) numa série de citações, artigos e resenhas recentes, com os quais o editor de Berlim Eirich Veiss Verlag anuncia a décima quinta edição do livro *Der rasende Reporter (O Reporter Furioso)*, de Ergon. (1999, 241).

Exercendo a função de re-produzir, com o maior grau possível de materialidade, “percepções de superfícies dominantes” e “visões de mundo, tais como elas eram produzidas por determinados conceitos, durante o ano de 1926”, os 51 dispositivos que compõem *Em 1926* possuem uma característica bastante peculiar. Por terem estilos e estruturas determinados por seus temas, os dispositivos tentam aproximar-se

de *Erleben* — i.e. “experiência vivida”, em contraposição à *Erfahrung*, ou experiência — que pressupõe interpretação. Como já previamente explicado, o termo *Erleben* serve como uma espécie de intermediário entre percepção e experiência. Ao produtor coube buscar pontos nodais específicos e pertinentes. Gumbrecht é bastante enfático ao declarar que o sucesso de seu experimento está intimamente relacionado com o fato de os verbetes não terem sido “inventados”. (10). Dito de outro modo, o sucesso do livro depende da inequívoca referencialidade de seu conteúdo. A re-presentificação de mundos passados é, para Gumbrecht, compreensível se pensada em termos teatrais: uma re-encenação de um quadro complexo. Todavia, a comparação com o teatro e a ficção serve a um propósito bastante preciso a um teórico com a vasta experiência que possuiu Hans Gumbrecht. Não se trata de um romance histórico, e os códigos da ficção, embora aplicáveis criticamente, não são suficientes para avaliar a obra.

A minha metáfora predileta para uma caracterização desta perspectiva [de simultaneidade de posições, fenômenos e gostos freqüentemente contraditórios] é, portanto, a de encenar um quadro complexo que, na sua simultaneidade reúna a exterioridade dos objetos múltiplos e ofereça espaço para uma pluralidade de espectadores e observadores. (Gumbrecht, 1994, p. 18).

Evidentemente que ‘toque’ é um conceito bastante escorregadio quando empregado neste contexto de re-presentificação de mundos: olhar, cheirar, ouvir. Embora a argumentação de Gumbrecht seja calcada na hipótese de que o conhecimento do passado perde sua função pedagógica, ainda assim nos é imperativo examinar os impulsos que motivam nosso fascínio. O quadro sincrônico de *Em 1926* é formado por 51 pontos nodais (dispositivos ¹). Esses dispositivos, por sua vez, dividem-se em três categorias distintas e interligadas: dispositivos, códigos e códigos em colapso, que representam respectivamente três categorias predominantes. Os dispositivos, termo foucaultiano apropriado por Gumbrecht, consistem em artefatos, papéis e atividades, cuja relação com corpos humanos são pertinentes a determinadas e

¹ Cf. Termo que toma da historiografia de Michel Foucault precisamente por constatar o caráter antiparadoxal da tendência de dispositivos serem transformados em distinções binárias. Ver. Gumbrecht (1999) p. 483.

específicas visões de mundo observadas apenas no interior do ano de 1926. Por exemplo, transatlânticos, boxe e engenheiros:

(...) eu chamo estas relações — os modos pelos quais artefatos, papéis e atividades influenciam os corpos — *dispositifs* ou dispositivos. Coexistindo e se sobrepondo no espaço de simultaneidade, grupos de dispositivos são frequentemente zonas confusas de convergência e tendem, portanto, a gerar discursos que transformam esta confusão na — antiparadoxal — forma de opções alternativas (digamos, Centro vs. Periferia, ou Individualidade vs. Coletividade, ou Autenticidade vs. Artificialidade) (1999, 483).

Superpostos a esses dispositivos estão os códigos e seus corolários, os códigos em colapso, que seriam equivalentes a mudanças em um modelo de historiografia teleológico. A ênfase num aspecto sensorial do passado, contudo, não deve induzir — ao menos, Gumbrecht assim o deseja — ao que usualmente é denominada de estetização do passado. (1999, 467). Este ‘depois’, utilizado no título do ensaio “Depois de aprender com a história” causa mais impacto por desafiar frontalmente atitudes *Neo-Historicistas* ou saudosistas. Transforma-se em provocação que, ao contrário de negar as funções da história, ou mesmo de reduzi-la a meros discursos (aproximando-a da ficção), reformula a questão: agora que sabemos que não mais podemos derivar lições do passado, o que fazer sem renunciá-lo?

Ao construir seu quadro sincrônico, Gumbrecht aproxima-se daquilo que um dos expoentes da Escola dos *Annales* francesa, François Furet, denominaria “história-problema”, apontando, de forma inequívoca, as falhas do modelo tradicional historiográfico — e inevitavelmente narrativo:

Ora o que me parece caracterizar a evolução recente da historiografia é o recuo talvez definitivo [da história vivida no eixo do tempo ou narrativa], sempre florescente ao nível das produções de grande consumo, mas cada vez mais abandonada pelos profissionais da disciplina. (Furet, 1975, 84).

Este abandono dos profissionais da disciplina é sintomático da mudança paradigmática da qual se ocupa Gumbrecht. Evidente no modelo de Furet está o reposicionamento da figura do historiador contemporâneo. Outro notável da Escola dos *Annales* francesa, o historiador Paul Veyne, chega a indagar em seu artigo “Tudo é

história logo a história não existe”: “Mas o que é importante? Não se trata antes do que é *interessante*?” (Veyne, 1983: 29). Isso nos leva a crer que, se a disposição maior de *Em 1926: Vivendo no limite do tempo* é tentar atender ao desejo (em última instância impossível) de “falar aos mortos”, a aposta básica localiza-se na crença de que a simulação de imediação trará alternativas a tentativas de compreender o passado como encadeamento de eventos causais, dele derivar leis de mudança, ou simplesmente extrair lições que se possam utilizar no futuro.

2.3

Leia as Instruções!

No *Dasein* existe uma tendência essencial em direção à proximidade. Todos os meios pelos quais nós aceleramos as coisas, mais ou menos como somos compelidos a fazer hoje, nos empurram rumo à conquista do que é remoto [*Entfertheit*]. Com o ‘rádio’, por exemplo, o *Dasein* estendeu o ambiente cotidiano que ele tinha alcançado através de um des-distanciamento [*Ent-fernung*] do ‘mundo’ — um des-distanciamento cujas implicações para o sentido do *Dasein* ainda não podem ser visualizadas. (Heidegger, 1926).

Gumbrecht inicia seu experimento historiográfico, *Em 1926: Vivendo no limite do tempo* com um inusitado “Manual do usuário”, objeto mais tipicamente encontrado em pacotes de software ou acompanhando aparelhos de DVD, televisores de plasma ou geladeiras de última geração. Raramente lidos na íntegra, esses panfletos costumam acabar no fundo de uma gaveta qualquer ou na mesa de cabeceira do típico apreciador de guias, almanaques e manuais de toda a sorte. Já no leitor de Gumbrecht — supostamente não apenas leitor especializado, mas também o leitor comum² — o formato desperta interesse e curiosidade. É proposto a ele a experiência de simulação completa: ter visões do mundo “de dentro” de 1926. Subjacente a isto, está o desafio

² Evidentemente que o livro está voltado para a comunidade acadêmica. Gumbrecht deixa este fato claro ao falar de seu compromisso com aqueles que o antecederam: “o autor sente que uma forte pressão está sendo feita sobre sua geração para que ela apresente algo novo. (GUMBRECHT, 1999. P. 12). Por outro lado, *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* tornou-se um best-seller nos Estados Unidos na ocasião de seu lançamento. (OLINTO, p??).

teórico do autor: indagar-se sobre as possibilidades de um texto afetar sensorialmente seus receptores (vs. outros recursos midiáticos literalmente mais imediatos).

Sei obviamente que um livro nunca chegará tão perto da ilusão de tocar, cheirar ou saborear mundos passados como um filme ou museu. Isso explica as duas questões que mais me dominaram ao escrever este livro: até onde se pode ir num discurso historiográfico para satisfazer o desejo de tornar presentes mundos passados? Há funções específicas nesta abordagem que um texto possa cobrir com maior eficácia que outro meio? (1994. p. 18).

Que vem a ser imediação completa? Como sentir-se em 1926 quando lhes são negados imagens, sons, cheiros e rastros deste ano comum, a princípio selecionado aleatoriamente? A propósito, não obstante a ressalva contida curiosamente na seção onde enumera certas “regras de bolso” para a escrita da História, Gumbrecht admite um possível interesse familiar que o poderia tê-lo influenciado na escolha do ano (a crença de que um de seus avós teria morrido em 1926). Isso me leva a concluir que a intenção do teórico-autor, embora ele negue, atende ao comum desejo intelectual de escovar seus materiais *a contrapelo*, como colocaria Walter Benjamin³ — que, incidentemente, participa como figurante no quadro múltiplo de Gumbrecht. É interessante notar as palavras do próprio autor acerca da escolha aleatória de um ano “não limiar”:

Em relação ao ano de 1926, quero enfatizar que ele não atende ao requisito clássico de ser ano limiar nem antecipa qualquer aniversário público. Inicialmente, eu o escolhi como um emblema do acaso, porque ele parece ser um dos poucos anos do século XX para os quais nenhum historiador jamais atribuiu uma relevância hermenêutica específica. (1999: 475).

Posteriormente, Gumbrecht admite a possibilidade de ter sido influenciado pelo “desejo impossível de ouvir as vozes dos [seus] avós”. (475). Seja como for, a importância não reside propriamente na aleatoriedade da escolha, mas sim nos questionamentos implícitos na tarefa de hoje re-presentificar mundos que já não

³ Cf. Benjamin, Walter. “Sobre o Conceito de História”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. (Trad. Sergio Paulo Rouanet). Editora Brasiliense: São Paulo, 1996. Evidentemente que aqui adapto o termo a meus propósitos. Qualquer comparação estrita com o sentido que lhe atribui Benjamin recairia – assim espero — fora do escopo deste trabalho.

existem mais. A crítica do autor ao *Novo Historicismo* é bastante contumaz⁴. Em prosa acadêmica, porém, imbuído da simpática ironia que lhe é habitual, afirma categoricamente que embora o *Novo Historicismo* mantenha ainda a habilidade de impressionar “historiadores convencionais” (464) — clube este, que ele deixa claro que não pretende tornar-se membro ou freqüentar — há muito perdeu o poder polêmico que uma vez o caracterizou. E pior, o movimento sequer obteve forças para substituir o modelo clássico teleológico de historiografia — indubitavelmente obsoleto — por uma alternativa viável de representação do passado.

2.4

“Tutmania”

Como pode a tumba de um rei menino se tornar o centro de uma preocupação de âmbito mundial? Os objetos que ela contém não são mais belos que aqueles encontrados na maioria de outros sarcófagos reais no Egito; e os historiadores têm pouco a dizer sobre Tutancâmon, além do fato de que ele foi uma figura política e culturalmente sem importância durante seu breve reinado. Em novembro, como escreve Howard Carter no segundo volume de seu estudo sobre a tumba, ele luta para entender a intensidade desta fascinação. Certamente ele não acredita nos poderes mágicos de outro mundo que a imaginação européia associou durante muito tempo a essas tumbas: “Não é minha intenção repetir as histórias ridículas que foram inventadas sobre os riscos de cair numa armadilha que existiria na tumba para destruir o intruso. Histórias parecidas têm sido comuns na ficção por muitos anos; são em geral variações das histórias de fantasmas e podem ser aceitas como uma forma legítima de entretenimento literário” (xxv). Carter se aproxima da fonte de sua estupefação e de sua “emoção extraordinária e confusa” (vii) quando ele lembra que os objetos preciosos descobertos na antecâmara da tumba, mais que impressioná-lo por seu valor ou sua possível significação histórica, evocaram uma atmosfera de uma forma de privacidade há muito tempo perdida: “Uma miscelânea quase incongruente de objetos e móveis, porta-jóias e camas, cadeiras, banquinhos, carruagens e estátuas, entulhava a antecâmara. Eram elementos bastante heterogêneos mas mostravam, em muitos aspectos, uma arte suave, cheia de afeto doméstico, fazendo-nos imaginar se ao procurarmos a tumba de um faraó, não teríamos encontrado a tumba de um menino” (ix). *Mas a mediação com o mundo remoto através de seus artefatos se faz de forma*

⁴ O que não impede Gumbrecht de prestar homenagem a um dos expoentes do movimento, Stephen Greenblatt, tampouco de ironicamente adicionar o nome de seu colega Hayden White nos agradecimentos: “por imaginar Viena durante aquele ano” (550).

misteriosamente instantânea, quando o arqueólogo finalmente olha o rosto de Tutancâmon e vê o passado se tornar presente:

As experiências arrebatadoras (...) foram muitas, mas agora, olhando para trás, acho que foi quando a última das ataduras deterioradas foi removida e os traços do jovem rei foram finalmente revelados, que foi alcançado o auge das minhas emocionantes impressões. Finalmente o Jovem Faraó estava diante de nós: um soberano obscuro e efêmero, deixando de ser mera sombra de um nome, havia reingressado depois de três mil anos, no mundo da realidade da História! Ali estava o ápice das nossas longas pesquisas! A tumba tinha nos entregue seu segredo; a mensagem do passado tinha atingido o presente, apesar do peso do tempo e da erosão de tantos anos. (xxxiii).

A emoção de Carter não decorre da beleza ou do conhecimento histórico. O que direciona suas pesquisas é um desejo paralelo e complementar às aspirações daqueles que buscam ativamente o perigo mortal, para tornar a morte uma parte de suas vidas. (1999:220-221).⁵

Antes de um aprofundamento no tipo de realidade histórica produzida por *Em 1926: Vivendo no limite do tempo*, é oportuno esclarecer os significados de dois termos que aqui serão utilizados e que são intimamente relacionados à noção de produção de presenças. O primeiro deles vem a ser a noção de “experiência” (*Erfahrung*), que engloba tanto o ato quanto o resultado da interpretação do mundo através de conhecimentos previamente adquiridos. O segundo é traduzido em português por “percepção” (*Walhrnehmung*) e pressupõe uma apreensão não mediada do mundo através dos sentidos. Entre os dois situa-se um termo intermediário, normalmente traduzido por “experiência vivida” ou em alemão *Erleben* — que é de suma importância pois define-se como algo além da mera absorção do mundo via sentidos, entretanto, exclui interpretação. Quando o antropólogo Carter enuncia sua estupefação diante do desvelamento do rosto do rei menino, Gumbrecht nega que sua reação seja decorrente da beleza ou do conhecimento histórico. Não. Trata-se explicitamente do fascínio do retorno do passado ao presente: “a mensagem do passado [que havia] atingido o presente”. (220).

⁵ Grifo meu.

Se as filosofias políticas que advogam a Ação direta cobrem um espectro tão amplo que inclui do fascismo ao anarquismo, todos os seus defensores compartilham a tripla convicção de que o mundo de hoje é permeado por uma confusão medrosa, que ele precisa, portanto, retornar urgentemente ao estado de ordem, e que esta só pode surgir da certeza específica de intuições individuais. Dentro desta visão de mundo carregada de emoção, o medo de perder o controle é ainda maior que o desejo de clareza. (1999: 296).

A queda do muro de Berlim — para Gumbrecht: “O Fracasso mais dispendioso de todas as experiências intelectuais jamais empreendidas” — marca também o fim da “filosofia da história”. Assim, se o tempo não pode mais ser visto como agente de mudança, a história é destituída de sua função pedagógica. Dela não mais se extrairá “leis de mudança” a partir do estudo e observação sistemática de eventos passados. Com isso, o futuro perde seu estatuto de “horizonte aberto de expectativas” — termo adotado do historiador Reinhart Koselleck. Ao contrário, a práxis presente não mais determina ou sequer é capaz de prever eventos futuros. No momento atual (marcado por dissensos), o autor detecta a existência de um consenso restante: de lugar utópico, o futuro transforma-se em um espaço de imprevisibilidade. Vive-se na era das incertezas profundas, como eloqüentemente coloca Luhmann:

The public description of time conceives of the present as the differential of the past and the future, that is, as the time for decision, and this leads to new, highly organized forms of recursivity. Memory and oscillation, selectivity of reconfirmations and uncertainty of the future, are now unavoidable facts of social life.⁶

A realização de prognósticos, que antes se fazia através da indução histórica, passa a ser feita através do cálculo de riscos — que como observa Gumbrecht, constitui uma atividade “cujo primeiro princípio é a imprevisibilidade do futuro”. (1999:463). Evidentemente, implícita na noção de risco está uma modificação na aceção do tempo. Aquilo que se modifica da década de 1970 para o período atual teria relação imediata com a alteração na idéia de futuro. Se a modernidade era marcada por uma crença no progresso — e conseqüentemente no futuro — a pós-modernidade, como a definem Gumbrecht e Luhmann, vive uma espécie de “presente

⁶ International Review of Sociology Mar97, Vol. 7 Issue 1, p67, 13p.

alargado”⁷. Em um ensaio intitulado “O Presente em (crescente) expansão”, Gumbrecht esclarece:

Caso não tenha ficado claro o que [o autor] pretendia dizer com “presente em expansão” acrescentamos alguns comentários esclarecedores. Ele não está pensando no nível de descrição fenomenológica que, segundo Husserl, define o tempo como “forma de vivência”, porque intuitivamente fica claro que o momento do presente no fluxo (fenomenológico) da consciência, o momento de transição entre o eco do que acabou de passar e a antecipação do próximo momento, que este momento vivencial do presente entre uma percepção apenas física e a sua interpretação semântica resiste, em grande parte, à mudança histórica. (2002, 55).

Em um ensaio intitulado “Describing the Future”, quarta parte de sua coletânea *Observations on Modernity*, de 1998, Luhmann chama a atenção do leitor para a estranheza da formulação do próprio título — impossível descrever aquilo que ainda não pode ser visto:

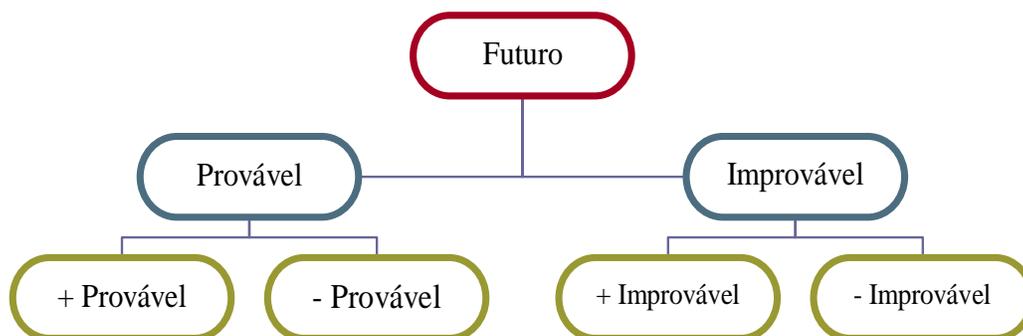
Why should we describe the future? And how can we do so when what is described is not yet visible in the present? This is precisely the point to be examined here. At the same time there is an intentional distance to perspectives of knowing and wanting. (1998: 63).

Antes então de esboçar prognósticos — afinal como saber qual será o futuro se este ainda não está visível no presente? Por que desenvolver projetos ou criar expectativas a respeito de um tempo ainda inexistente? — Luhmann decide investigar as manifestações do futuro no presente.

My point of departure is that there is no right answer to any of these questions. All statements about the future depend upon the society in which they are formulated. Concepts of time and concepts of history. (1998: 63).

Dito isto: sociedades contemporâneas ainda têm necessidade de descrever o futuro — o que não se pode mais fazer através de indução histórica e, portanto, passa a ser feito através do cálculo de riscos, como já referido. De acordo com este modelo (vide gráfico abaixo) sociedades modernas experimentam o futuro como pura contingência.

⁷ Cf. O ensaio de Gumbrecht “O Presente em (Crescente) Expansão” IN: OLINTO, H.K & SCHØLLHAMMER, K. E. (Orgs.). *Revista PALAVRA No. 9: Volume Temático: Em Torno dos Estudos de Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Trarepa Ltda., 2002. pp.53-69.



Quadro 1. Novas Temporalidades: O Futuro como Risco: a concepção de Futuro de acordo com as teorias sistêmicas de Niklas Luhmann.

2.5

Autopoiesis

Eu queria estar só de um modo inusitado, totalmente novo. O oposto do que vocês pensam: isto é, sem mim e, portanto, com um estranho por perto. Isto já lhes parece um primeiro sinal de loucura?

Talvez porque não tenham refletido bem.

Pode ser que a loucura já estivesse em mim, não nego, mas peço que acreditem que o único modo de estar realmente só é este que lhes digo.

A solidão nunca está com você, ela está sempre sem você e, portanto, ela só é possível na presença de algo estranho, lugar ou pessoa que seja, que o ignore completamente (...) (Pirandello, 1926, p. 32).

Derivados da biologia cognitiva de Francisco Varela e Humberto Maturana, sistemas autopoieticos são sistemas funcionalmente diferenciados, auto-reprodutivos e operacionalmente fechados. Por orientarem sua auto-reprodução através de operações de distinções e observações entre sua própria estrutura e o ambiente que os cerca, sistemas não-triviais — sistemas psíquicos (consciência) e sistemas sociais

(sociedades humanas) — são capazes de observação de 2ª ordem. Isto é, através de uma operação de distinção (utilizando códigos binários), são capazes de elaborar internamente um modelo de seu meio e sua própria identidade. Contudo, por reagirem apenas intrinsecamente às perturbações do meio-ambiente, esses sistemas são efetivamente cegos:

Systems that operate at the level of a re-entry of their form into their form are non-trivial machines in the sense of von Foerster (1984). They cannot compute their own states. They use their own output as input. They are ‘autopoietic’ systems, and that means that they are their own product. In contradistinction to all traditions that teach that one can only understand what one has made oneself (Bacon, Hobbes, Vico etc.), a re-entry leads to an unresolvable indeterminacy. The system cannot match its internal observations with its reality, nor can external observers compute the system. (1997: 13).

Sistemas autopoieticos que se auto-denominam “modernos” funcionarão, portanto, como geradores constantes de alteridade em relação a seus próprios passados. Posto que Luhmann propõe a reformulação de sociedades (sistemas sociais) em termos de sistemas *autopoieticos*, concluímos que as sociedades estão sujeitas às mesmas regras que determinam o funcionamento de tais sistemas. Por orientarem sua auto-reprodução através de operações de distinção entre sua própria estrutura e o ambiente, as sociedades também podem definir-se como cegas no sentido de serem capazes apenas de elaborar referências externas internamente. Logo, sendo as sociedades são sistemas não-triviais, elas são também capazes de observação de 2ª ordem. Voltando ao ano de 1926 e a seu autor, é evidente que seres humanos razoavelmente inteligentes e normais não experimentam o mundo em que vivem como sistema. (1999, 484). Aplicando o modelo de Luhmann, Gumbrecht chamará *cultura de 1926* o conjunto dos *códigos binários* que exercem a função antiparadoxal — i.e. de ordenação — dentro da simultaneidade em que interagem os dispositivos. Na medida em que os *códigos em colapso* representam zonas de *alta visibilidade*, por atraírem funções discursivas específicas — além de sobrecarga emocional — localizam-se em uma zona fronteira ainda que dentro dos “mundos cotidianos” (afinal baseiam-se nos códigos binários que organizam o sistema).

Por haverem perdido sua função antiparadoxal, esses “códigos em colapso” equivalem — no contexto de um quadro *sincrônico* — a um conceito de

“acontecimento”, isto é, a interferência da contingência indicando um potencial de zonas de atrito. Selecionados os pontos nodais e retirando a obrigatoriedade de relações causais de retroação e acoplamento entre eles, Gumbrecht cria, portanto, uma rede referencial específica ao ano de 1926. Entretanto, não se trata da redução de complexidade e, sim, do aumento desta, uma vez que permanecem em aberto as relações entre os dispositivos e estes códigos. Contornado o ato de totalização, pode-se — ao menos potencialmente, e através de um livro — recriar “a *complexidade* do conhecimento social que caracterizou a cultura ocidental em 1926”. (Gumbrecht, 1999).

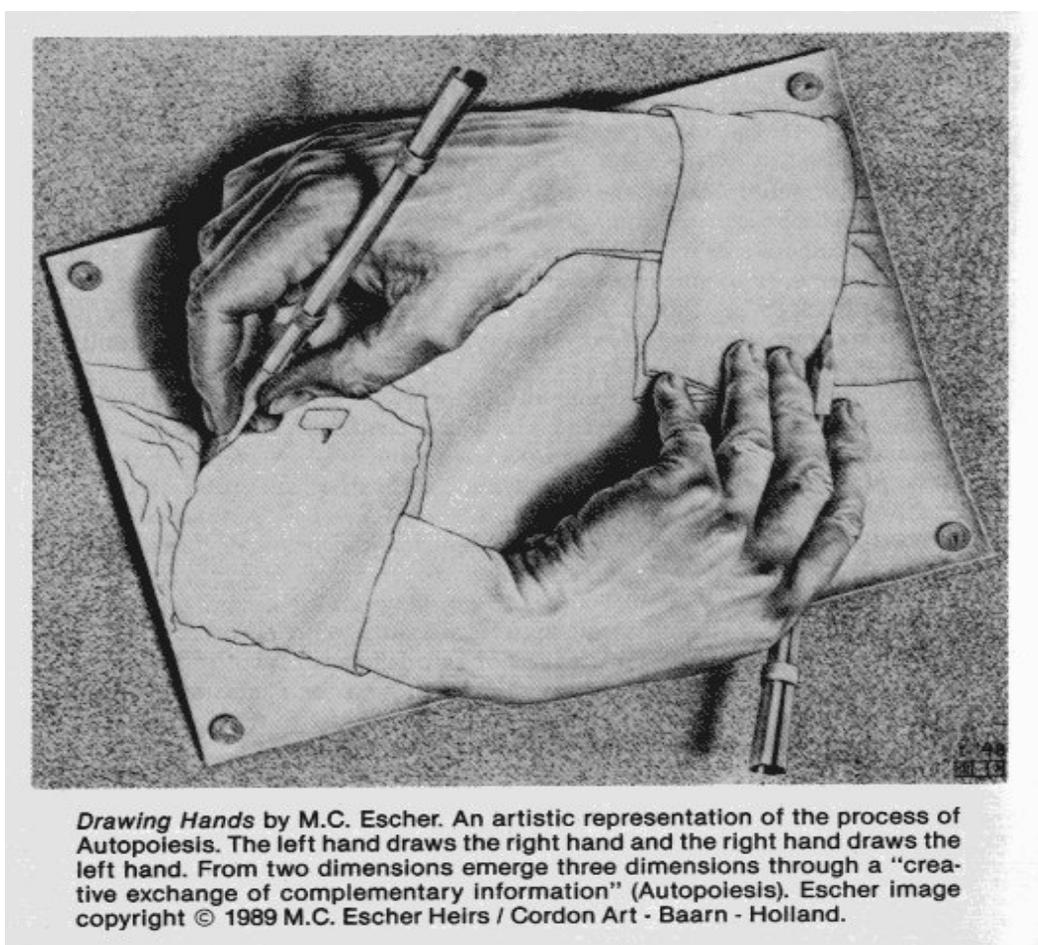


Fig. 1 “Dawing Hands” de M.C. Escher utilizada como exemplo visual de autopoiesis.

Ocorre que ao lançar mão dos modelos sistêmicos de Luhmann, Gumbrecht encontra uma alternativa *menos* ampla do que a noção de “mundos cotidianos” da tradição da sociologia fenomenológica. O que então vem a ser o “ambiente histórico

de 1926”, ou seja, que tipo de realidade o livro de fato reconstrói? Gumbrecht imputará a escolha da preposição *em* no título do livro à “sua proximidade ao menos metonímica” ao conceito heideggeriano de estar-no-mundo (*Dasein*). Este se caracteriza por um engajamento pré-reflexivo e não-metafísico com o mundo — i.e. senti-lo *facticamente*, isto é, materialmente. Aonde então quer Gumbrecht chegar com seu raciocínio sobre o “cotidiano médio” que não é redutor como um *Zeitgeist*, e que se permite permanecer aberto desde que certos pontos fixos (verbetes) façam parte da rede? Entende-se que o “cotidiano médio” precisa ser um “espaço de simultaneidade” (Gumbrecht, 1994) e o lugar da experiência quase imediata (*Erleben*). Neste ponto, torna-se importante traçar uma distinção, enfatizada repetidamente pelo autor nos ensaios teóricos “Depois de aprender com a história” e “Estar-nos-Mundos-de-1926”: Martin Heidegger, Hans Friedrich Blunk, Carl Van Vechten”. Dentro de um quadro sistêmico a referência externa somente pode ser articulada internamente. Nas palavras de Gumbrecht:

A auto-referência da referência externa é o que o Eu observador confunde com a auto-reflexividade do Outro e a referência externa da referência externa contém o que o Eu considera a imagem que o outro tem do Eu. O que chamamos de “compreensão” ou “interpretação” é, segundo esta formulação, a oscilação de um sistema entre sua própria referência interna e a referência interna que ele atribui a um sistema que é parte de sua referência externa. SE a compreensão então aparece como um processo-de-sistema-intrínseco — e não mais como uma “(inter)penetração” ou uma “ponte” entre sujeitos, já não existe mais a possibilidade de se avaliar esta compreensão com base na sua “adequação”. (1999, 471).

Logo, três implicações tornam-se evidentes: (1) Quanto à palavra espaço: trata-se de trazer fenômenos a uma posição de *disponibilidade*, uma vez que “somente esta proximidade nos capacitaria de fato a tocar, cheirar, ouvir o passado”. (Gumbrecht, 1999, 467). (2) A sincronia, inevitavelmente, engendrará uma multiplicidade de relações temporais paradoxais. (3) Estão imediatamente excluídos sujeitos-agentes, já que a teoria da ação pressupõe a linearidade temporal. O autor encontrará uma resposta na estrutura rizomáticas das redes descentralizadas (naturalmente adaptada dos escritos de Gilles Deleuze e Felix Guattari). O rizoma, ao contrário da raiz, desenvolve-se de forma múltipla, descentralizada e imprevisível.

Tomando emprestada a denominação da botânica, o rizoma é por definição uma haste subterrânea inteiramente distinta de outras raízes ou radículas. O Rizoma nele mesmo tem formas muito mais diversas, “desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos.” (Deleuze, 2006: 15). Ao sublinharem a especificidade dos diversos tipos de caule, Deleuze e Guattari lhe concedem escopo filosófico, atribuindo-lhe certas características que a este trabalho interessa ressaltar: especialmente os dois princípios de *conexão* e *heterogeneidade*: “de qualquer ponto o rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” e finalmente o terceiro – i.e. *multiplicidade* – que o exime de qualquer tentativa de subjetivação ou objetificação – não é sujeito tampouco é objeto.

Não existem pontos ou posições no rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas. (...) Nós não temos unidade de medida, mas somente multiplicidades ou variedades de medida. (17).

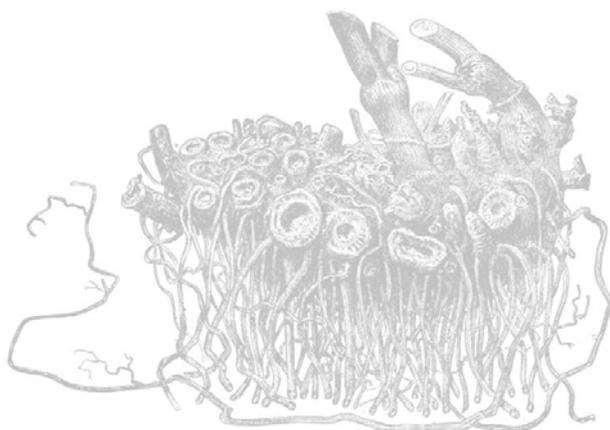


Fig. 2 Rizoma

A figura 2 mostra que a extensão dos caules se dá em direções variadas, impossibilitando o desenho de uma origem determinada.

1. Introduction: Rhizome

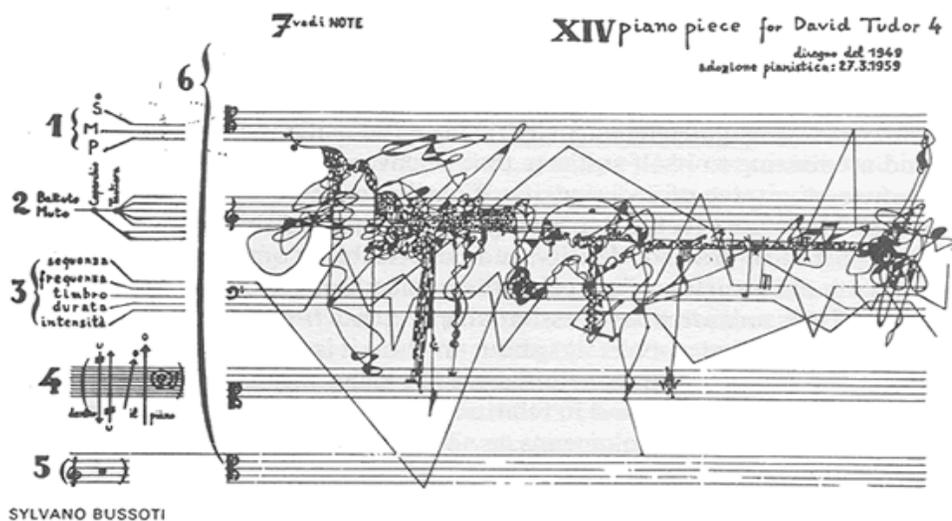


Fig. 2.2. Rizoma por Sylvano Bussoti (cópia da imagem que abre a introdução de Mil Platôs)⁸.

O modelo adequado ao rompimento com o formato clássico de representação historiográfica — história como grande narrativa (Rüsen, 1997) — há que ser rizomático. Tomando as palavras de Delleuze e Guattari trata-se da celebração do múltiplo:

É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas ao contrário, de maneira simples, com força e sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe (...). Um rizoma como haste subterrânea distingui-se absolutamente das raízes e radículas. (...) Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. (Delleuze e Guattari, 2006: 14).

E mais precisamente:

⁸ Cf. Gumbrecht: 1999. Nota do autor, no. 45. E acrescenta-se: "finite networks of automata in which communication runs from any neighbour to any other, the stems or channels do not pre-exist, and all individuals are interchangeable, defined only by their state at a given moment - such that the local operations are coordinated and the final, global result synchronized without central agency." In: Deleuze, Gilles & Felix Guattari. (Translation: B. Massumi) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma tem como conjunção “e... e... e...” Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. (...) Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para a outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (idem: 37).

Gumbrecht entende que ao eliminar um modelo redutor de complexidade incorreria no risco de trocá-lo por outro igualmente problemático. Dito de outro modo, a renúncia de estruturas homogeneizantes de representação implicaria na redução de seu modelo a um denominador comum cultural (*Zeitgeist*). Ele é bastante enfático neste ponto quando em suas “Teses”, contidas no “manual do usuário”, afirma:

Se imaginarmos e representarmos [a história] sincronicamente, como faz este livro, percebemos que os elementos desta sincronia não convergem num quadro coerente e homogêneo. Todavia, e talvez paradoxalmente, este livro sugere a existência de uma “rede” ou “campo” de realidades (não apenas discursivas) que moldaram fortemente os comportamentos e as interações de 1926. (1999: 12).

Diante deste aparente paradoxo — que afinal está intimamente relacionado à idéia de *testar* os limites do discurso historiográficos por meio (mídia) de um texto — Gumbrecht percebe a necessidade de uma reformulação metodológica bastante significativa. Abandonando todo e qualquer critério *não-cronológico* de seleção de fontes, ele estabelece como igualmente relevantes quaisquer artefatos ou documentos que datem de 1926. Seu raciocínio é bastante claro. Na medida em que não queria “inventar” estruturas — mesmo aceitando não ser possível esquivar-se integralmente de certa dose de criação — sua “construção” deveria referir-se, ou aproximar-se tanto quanto possível, das visões de mundo “de dentro” de 1926.

Assim, a questão crítica que estou pronto para responder não é se existem acontecimentos, obras de arte ou livros que eu “esqueci” na minha reconstrução de 1926, mas se a sua inclusão teria modificado de uma forma importante a minha descrição e aquela simulação das visões de um mundo passado (479).

Abandonar a tentativa (de todo o modo inatingível) de “exaurir as fontes” permite-lhe, pois, privilegiar a *recorrência* em lugar da *saturação*. A implicação imediata

desta escolha é a substituição da prática dedutiva pela operação indutiva. A excelente colocação do historiador inglês Peter Burke ilustra aquilo que Gumbrecht tentava evitar:

De acordo com o paradigma tradicional, memoravelmente enunciado pelo historiador R. G. Collingwood, “Quando um historiador pergunta ‘Por que Brutus apunhalou César? Ele quer dizer ‘O que Brutus pensou? O que fez com que ele decidisse apunhalar César?.’ (Burke, 1992: 16).

Suspensas as relações causais entre os objetos e artefatos selecionados, a observação empírica da recorrência viabiliza a identificação imediata de estruturas de relevância — “focos de atenção pública em 1926” (Gumbrecht, 1999). É claro que isso implica em um processo de seleção de arquivos e de certa dose de interpretação. Gumbrecht argumenta que suas escolhas estão baseadas na saturação, isto é, na frequência com que se viam repetidos certos temas, nomes e ocorrências:

Em toda investigação histórica existe um momento no qual a recorrência de determinados tipos de material e conclusões se torna vazia — ou (para usar uma metáfora contrastante) um momento no qual a nossa imagem do passado atinge um nível de saturação. Se, é claro, não se pode teorizar sobre a questão de quando, exatamente, a busca de fontes e materiais do passado chega a um fim tão “natural”, é óbvio que qualquer texto historiográfico só pode citar (e usar) uma quantidade limitada de material documental (1999:479).

Como já previamente apontado, uma pista seria, para Gumbrecht, a troca de modelos clássicos de representação historiográfica (*narrativos e teleológicos*) — i.e. redutores de complexidade — em favor de quadros sistêmicos contingentes. Se a premissa que guiará o experimento de Gumbrecht é justamente a negativa, e se tal negativa parece deixar pouco espaço para uma visão da história como narrativa, então, a ênfase recairá em outras possibilidades de usos do conhecimento do passado. Implícito no texto está a difícil premissa contida na historiografia de Gumbrecht:

Não restou uma única situação do cotidiano em relação à qual se possa confiar seriamente no conhecimento sobre o passado para decisões sobre investimentos financeiros, gestão de crises ecológicas, preferências de gostos, etc. (1994:9).

Evidentemente que o ensaio “Depois de aprender com a história” é claramente voltado aos leitores com interesses acadêmicos na proposta historiográfica de Gumbrecht. O autor observa que, mesmo antes da queda do muro de Berlim, o meio

acadêmico já evidenciava certo descontentamento diante das premissas hegelianas de que a história seria regida por leis necessárias de mudança. Ainda que em 1930, Alexandre Kojève tivesse decretado o “fim da história”⁹, até 1989 uma significativa parcela do mundo atribuía à “filosofia da história” a capacidade de reduzir incertezas e realizar prognósticos. Após a queda do muro de Berlim e do fracasso do sistema comunista, o autor verifica uma mudança radical dos quadros:

Pelo menos dentro de um plano oficial de auto-referência, a vida cotidiana de mais da metade da população mundial tornou-se dependente da premissa de que era possível extrapolar as “leis” da mudança histórica do futuro a partir da observação sistemática do seu desenvolvimento no passado — e que, a longo prazo, sistemas sociais baseados neste tipo de extrapolação necessariamente prevaleceriam sobre aqueles nos quais a “filosofia da História” estava confinada a um estilo específico de pensamento acadêmico. Quando o comunismo europeu entrou em colapso após 1989, este experimento — que era único, meramente em função de suas proporções — demonstrou mais uma vez a sua unicidade ao se tornar o mais caro fracasso de todos os experimentos intelectuais já levados a cabo. (1999:461).

Perde-se definitivamente a esperança de fazer uso do passado para reduzir a alteridade do futuro. Eis, novamente, a imagem do vidro opaco branco que nos retorna aos olhos como colocara Gumbrecht. Na mesma passagem citando o colega “impertinente e generalista”, Niklas Luhmann, Gumbrecht atenta para a adaptação na prática de políticas de cálculo de risco. De fato, nas palavras de Luhmann, resta-nos uma única e pífia certeza: não podemos estar certos de que nada daquilo que classificamos como passado permanecerá, no futuro, fato imutável.

We can only be certain that we cannot be certain of whether or not anything that we remember as being past will in the future remain as it was. But that is not all. We know that much of what we know will be true in future presents depends on decisions we must make now. (Luhmann,1998:67).

Uma das conseqüências da alteração da análise de leis de mudança para o cálculo de riscos é um significativo aumento na complexidade destas previsões. Se considerarmos que o nível de incerteza do futuro aumenta exponencialmente quando se fala do interior de modelos autopoieticos — onde tudo o que se vê é resultado de elaborações realizadas internamente — concluí-se que não há espaço para a

⁹ Cf. Gumbrecht cita Kojève ao introduzir a sua historicização do tempo histórico já no início do ensaio “Depois de Aprender com a História”.

observação objetiva de conceitos como “intenção” ou “propósito”, já que estes não passam de auto-simplificações dos sistemas.

Every teleological perspective of the future, the natural as well as the mental, is radically abandoned with the concept of *autopoiesis*. Intention and purpose are only self-simplifications of systems. (1998, 69).

Implícito na noção de risco está uma modificação na acepção do tempo. No início do século XXI, pós Osama Bin Laden, Bush, Saddam Hussein (enforcado num cenário medieval diante das câmeras da CNN) não há como discordar que vivenciamos uma distopia absurda *a la Funes*, *O memorioso* de Jorge Luis Borges, sobrecarregados de memórias inúteis e paralisados por um medo absurdo de dar um passo à frente, estaríamos condenados ao acúmulo incessante de passados.

Neste contexto, a proposta de inserção dos estudos de literatura dentro de quadros teóricos da sociologia da comunicação não é, em hipótese alguma, redutora. Ao contrário, esta parece ser a tendência de maior recorrência entre os pensadores (de ponta) da atualidade. Guardadas as diferenças e as subscrições individuais dentro das comunidades acadêmicas — onde assuntos desta natureza são debatidos e estudados — percebe-se, acima de tudo, indícios da necessidade gritante (cada vez maior) de diálogos interdisciplinares. É este, a meu ver, o gesto mais ousado da coletânea, *Pensar a leitura: Complexidade*, organizado por Eliana Yunes. Já em artigo introdutório, a autora afirma ser a leitura “uma investigação da tensão entre modalidades de significação” que, indubitavelmente, haveria de interessar não apenas às letras, mas à sociologia, à história, à psicanálise, etc. (Yunes, 2003: 23). Sob esta ótica, não me parece surpreendente que o objeto do presente estudo seja, antes de qualquer coisa, um estudo historiográfico: isto é, um questionamento acerca dos pressupostos daquilo que hoje se compreende por História, e não meramente uma análise de um pseudo-arquivo que beirasse o literário. Sendo assim, não é surpreendente que muitas das fontes usadas em *Em 1926* sejam precisamente textos literários, tão passíveis de questionamento quanto notícias de jornais, notas em tablóides, estatísticas oficiais ou frases atribuídas a personagens da época. “Que textos e artefatos ‘pertencem’ ao ano de 1926?” — questiona-se Gumbrecht no terceiro adendo a seu ensaio “Depois de aprender com a história”:

Não me lembro exatamente com que tipo de documentos eu comecei, mas sei que, num estágio muito inicial, abandonei todos os critérios não-cronológicos de seleção. Quaisquer fontes, artefatos ou acontecimentos que datassem de 1926 eram potencialmente relevantes. (1999: 477).

Desde já, fica evidenciado o caráter monumental do projeto historiográfico de Gumbrecht. Ora, se tudo é história, então nada é, diriam os céticos. Paul Veyne — como citado anteriormente — expõe tal problemática no ensaio intitulado “Tudo é história, logo a história não existe”.

Então, o que é história, o que não é? (...) digamos desde já que não podemos confiar, para fazer a distinção, nas fronteiras que são as do gênero histórico num dado momento; seria o mesmo que acreditar que a tragédia racineana ou o drama brechtiano encarnam a essência do teatro (...) (1983: 31).

Uma das chaves do sucesso do experimento de Gumbrecht encontra-se precisamente nesta atitude consciente de não hierarquização — uma vez demarcados os pontos de saturação da rede por ele criada, os elementos passam a interagir entre si sem qualquer precedência temática ou de qualquer outra ordem. Forma-se, portanto, um mosaico que reflete ou ao menos aproxima-se de forma surpreendente dos elementos que constituíram a cultura no ano de 1926.