

5

(DES)APRENDER COM A HISTÓRIA?

Réaffirmer, qu'est-ce que ça veut dire? Non seulement l'accepter, cet heritage, mais le relancer autrement et le maintenir en vie. Non pas le choisir (car ce qui caractérise l'heritage, c'est d'abord qu'on ne le choisit pas, c'est lui qui nous élit violemment), mais choisir de le garder en vie. La vie, au fond, l'être em vie, cela se définit peut-être par cette tension interne de l'heritage, par cette interpretation de la donnée du don, voire de filiation. Cette reaffirmation qui a la fois continue et interrompt, elle ressemble au moins a une eléction, à une selection, à une decision. La sienne comme celle de l'autre: signature contre signature. Mais je ne me servirai de aucun de ces mots sans les entourer de guillemets et précautions. À commencer par le mot "vie". Il faudrait penser la vie à partir de l'heritage, et non l'inverse. Il faudrait donc partir de cette contradiction formelle et apparente entre la passivité de la reception et la decision de dire "oui", puis sélecioner, filtrer, interpreter, donc transformer, ne pas laisser intact, indemne, ne pas laisser *sauf* cela même qu'on dit respecter avant tout. Et après tout. Ne pas laisser sauf : sauver, pêut-être, encore, pour quelque temps, mais sans illusion sur un salut final.

Jacques Derrida

5.1

"Falar aos Mortos"

"I began with a desire to speak with the dead." (Greenblatt, 1998, 1). Eis a frase inaugural de *Shakespearean Negotiations* de Stephen Greenblatt, um dos fundadores do *Novo Historicismo* nos Estados Unidos. Não, Greenblatt não crê que os mortos o possam ouvir, mas está certo de que é possível re-criar uma conversa com eles. Um alento? Devaneio? Vejamos. Inicia seu diálogo-monólogo. Projeta a voz na expectativa de obter algum indício de resposta. Silêncio. Nada escuta exceto o som de sua própria voz que reverbera e é

absolutamente incapaz de saciar seu desejo (impossível) de conversar com os ausentes:

I never believed the dead could hear me, and if I knew that the dead could not speak, I was nevertheless certain that I could re-create a conversation with them. Even when I came to understand that in my most intense moments of straining to listen all I could hear was my own voice, even then I did not abandon my own desire. It was true that I could hear only my own voice, but my own voice was the voice of the dead, for the dead had contrived to leave textual traces of themselves, and those traces make themselves heard in the voices of the living. Many of the traces have little resonance, though every one, even the most trivial or tedious, contains some fragment of a lost life; others seem uncannily full of the will to be heard. (1)

Tal qual Gumbrecht, que anseia por tocar, cheirar, ouvir, sentir o passado, ainda que saiba ser impossível assemelha-se ao esforço de Stephen Greenblatt. O que decorre da tentativa de falar aos mortos é uma acuidade auditiva imprevisível. Passa-se a ouvir ecos e reverberações de milhares de outras vozes — aquelas que nos precederam em passados longínquos e que a nós constituiu. Qual o sentido de se querer permanecer numa tarefa impossível?. Exatamente por sabê-la inviável seria a resposta contida em *Em 1926*. Em seu pós-fácio ao livro, e ao fim de uma cadeia de questionamentos, Gumbrecht finalmente conclui que o desafio maior contido em sua proposta não é a busca da imediação – afinal podemos cheirar jornais antigos, examinar peças de antiquário ou ouvir gravações de outras décadas. Além de perseguir a imediação há que se abrir a ela e num tom Heideggeriano, “deixar que ela aconteça”. (1999: 473).

Na discussão sobre a passagem do modernismo para o pós-modernismo, fala-se muito da reintegração do passado no presente. Quando indagado sobre a diferença entre paródia e pastiche Silviano Santiago responde de forma bastante clara e elucidativa:

Por que nós falamos de tradição hoje? Acho que nós não falamos de tradição hoje, gratuitamente, falamos de tradição tentando exatamente compreender, por exemplo, a diferença entre paródia e pastiche. Por que uma arte deixa de ser paródia? Ela deixa de ser paródia porque a paródia se tornou um ritual, se tornou uma cerimônia, se tornou uma coisa esclerosada. Portanto, a paródia deixa de ser paródia no momento no momento em que ela é um mero recurso técnico para um jovem poeta ter acesso à poesia. Nesse sentido, então, é que Jameson vai dizer que uma das características do

pós-moderno seria o abandono da estética da paródia e a aproximação da estética do pastiche. (Santiago, 2002, 133).

Contudo, é importante observar que dentro do regime do pastiche, como o chama Frederic Jameson em seu *Pós-Modernismo (Lógica Cultural do Capitalismo Tardio)* que equivale à definição de paródia sugerida pela teórica canadense Linda Hutcheon, em seu célebre *A Poética do Pós-Modernismo* e que é também, em certo sentido, a simultaneidade de Gumbrecht, o passado, ou a tradição jamais retornam do modo que eram.

Qual seria o próximo passo, uma vez que já se mostrou o quanto o material lingüístico, as pinceladas e as cores são capazes de não representar? (Gumbrecht, 1998 (I), 25).

Aos defensores da tese do retorno da representação, aconselha-se a revisão de exame oftalmológico:

(...) O tipo de literatura que o presente pós-moderno produz não pode ser medido em relação a possíveis referentes. Mesmo que os críticos descubram que *O Nome da Rosa* de Umberto Eco não descreve adequadamente o mundo medieval do aprendizado, que *Cem Anos de Solidão* não tem nada a ver com formas especificamente caribenhas de sociabilidade e que as referências entre as ações militares e políticas da Segunda Grande Guerra em *Gravity's Rainbow* estão incorretas, isso impressionaria seus autores e leitores infinitamente menos que uma crítica similar teria afetado seus predecessores do Realismo do século XIX. (25-26).

Não há nada por trás do espelho. Sendo assim, retomamos a indagação de Andreas Huyssen, o que nos resta dizer a respeito do pós-modernismo? Tudo. Se os questionamentos ainda não suscitaram respostas conclusivas, caberá a nós, teóricos do amanhã, continuar buscando não propriamente soluções ou conceitos, mas como colocaria Hans Gumbrecht, “novas tarefas, tarefas essas que de certo podem ter caráter teórico”. (Gumbrecht, 1998 (2), 167). No campo estrito dos estudos de literatura, quando falamos de futuros em tempos parecemos retornar a um dos pontos de partida. Frente a uma nova literatura que se apropria dos gêneros antes excluídos, e que se quer mítica, transcendente, restituída de sua função ética, diria Leslie Fiedler que, ou a nova crítica assume-se como contextual ou ela morrerá:

(...) criticism is literature or it is nothing. Not amateur philosophy or objective analysis, it differs from other forms of literary art in that it starts not with the world

in general but the world of art itself, in short, that it uses one work of art as an occasion to make another. (Fiedler, 1969).

Minha opção por abordar *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* como objeto de uma dissertação de mestrado poderia conter uma miríade de explanações teóricas e citações infundáveis. Contudo, a resposta mais honesta que tenho a ofertar é extremamente, (espero não estarrecidamente), simples: fascínio. Vontade de falar aos mortos talvez? Necessidade de integrar a vida presente aos campos abstratos das teorias e meta-teorias sobre mundos passados? Desejo de não fugir a discussões políticas, embora crendo, como Gumbrecht, que política e academia devem, para o bem de todos, manter uma certa distância salutar.

E cá estamos onde começamos. Agarremo-nos, pois, a este ousado gesto de coragem contra as paredes (in)flexíveis das torres de marfim que é *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* — esperando, é claro, não estar em risco. Mais ambiciosa do que proposta de evocar presentificação de mundos passados Gumbrecht põe em movimento, no exercício próprio de escrita, as mais atuais indagações acerca do papel da História e do estudo da historiografia hoje:

Queremos conhecer mundos que existiram antes que tivéssemos nascido, e ter deles a experiência direta. Esta experiência direta do passado deveria incluir a possibilidade do tocar cheirar e provar estes mundos através dos objetos que o constituíram. O conceito enfatiza um longamente subestimado (ou mesmo reprimido) aspecto sensual da experiência histórica — sem constituir necessariamente uma problemática de estetização do passado. Pois um passado tocado, cheirado e provado não se torna necessariamente belo ou sublime. (467-8).

Não é por acaso que em suas “seis regras simples para escrever História depois de aprender com a História”, (1999: 474), o autor explicita que a renúncia da necessidade de compreender o passado traz consigo a libertação do historiador: não há que legitimar a importância daquilo que se escreve. Dentro do paradigma da simultaneidade histórica, o conceito de anos-limiar perde a razão de ser. Isto por que anos limiar significam, em última análise, momentos chaves de mudança: pontos de virada que demarcam fronteiras entre aquilo que passou, o presente em que se vive e o futuro — nesse sentido, contingente. Greenblatt é também um dos interlocutores de Hans Ulrich Gumbrecht em sua tarefa (auto-imposta) de propor algo novo em nome de sua geração:

O momento presente parece corresponder ao fim da metafísica, tal como Derrida o descreve em *Of Grammatology*; nós estamos além da metafísica mas nunca

realmente deixaremos a metafísica para trás. Também carecemos de alteridades fortes para opções que não mais parecem viáveis. O Marxismo não é mais que uma lembrança nostálgica ou embaraçosa, especialmente nas suas ressurreições e reencarnações mais recentes (boas intenções não resgatarão uma epistemologia ultrapassada!). A desconstrução tornou-se azeda e sectária (existe um ar de mórmons em alguns desconstrutores hoje, com suas roupas pretas), ou foi absorvida pelo clima interpretativo e hermenêutico geral. O charme (e a força) do *Novo Historicismo* murchou muito rapidamente. E assim por diante. Para piorar as coisas, o autor sente que uma forte pressão está sendo feita sobre sua geração para apresentar algo novo, algo não exclusivamente cético; mas ele não se acha particularmente bom em textos programáticos — isto é, no gênero de texto que é exigido aqui. Mesmo assim, o autor sente que ele e os acadêmicos de sua geração deveriam se tornar para os acadêmicos da próxima geração o que Reinhardt Koselleck, Hayden White e Paul Zumthor (um círculo puramente masculino, ele admite contrito), representaram para ele. Não obstante a possibilidade do fracasso, este livro é, por ora, o melhor que ele pode oferecer como uma resposta esta expectativa auto-imposta. (1999: 13).

Tarefa esta que o parece inquietar e sobre a qual não deixa de discorrer com certa regularidade: geralmente num tom usual de simpática e auto-ironia que muito lhe convém. É este mesmo tom que Gumbrecht adota em seu ensaio, “O Presente em (Crescente) Expansão” que, naturalmente, se inicia em tom de anedota acadêmica. Ao descrever, com riqueza de detalhes, os eventos ocorridos numa noite passada no “grandioso e tradicional palco cultural parisiense”, o autor afirma ser contra o “paredão de cimento flexível que [ele] lança suas questões prediletas amortecidas pela cortesia”. (2002: 54):

5.2

O Impossível Local da Fala: Fluidez e A Terceira Margem do Rio

Aceitemos: a modernidade induz à abdicação de modelos teóricos e representativos que se fiem no cogito cartesiano — este dissociando radicalmente sujeito de objeto. Ao observador de segunda ordem é imposta a dupla tarefa de, (1) emitir juízo acerca do mundo que o cerca, e partindo do pressuposto de 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. Ofereço uma proposta alegórica. Em uma breve leitura do conto “A Terceira Margem do Rio”, de João Guimarães Rosa, como ponto de partida para se entender a fluidez que caracteriza a posição do sujeito hoje, e especialmente do sujeito-intelectual fadado a revisar pela terceira, quarta, quinta vez, seu processo de observação de mundo.

Aqui convergem os pequenos contos epistemológicos do observador” das conseqüências da transformação pós-moderna nas dimensões de “tempo” e “espaço”: a experiência do outro só pode ser experienciada como experiência individual do observador e, conseqüentemente, em relação ao outro, somente como experiência contingente. Esta situação não exclui de modo algum a idéia de que poderia ser importante, por motivos éticos, políticos (e muitos outros), manter — ou encontrar — no discurso e na experiência, instâncias de autoridade (instauradora do consenso), mas ao mesmo tempo ela presentifica o quão difícil — desesperançosa — se tornou a busca de tal autoridade (instauradora do consenso). (Gumbrecht, 1998, 291).

Na mitologia grega, o mito da migração está sempre associado ao castigo. Maria José Queiroz relembra a trágica saga da bela e jovem Io, filha do rei Inacho, uma das primeiras exiladas de que se tem notícia. Após despertar a fúria de Juno, Io é condenada a vagar por terras longínquas. (Queiroz, 1998, p.39). Em seu livro, *Estrangeiros para Nós Mesmos*, Julia Kristeva define a posição do estrangeiro em sua condição de homem errante, como “transitório perpétuo.” (Kristeva, 1994, p. 12). Sua única esperança de felicidade, diz Kristeva, estaria justamente na possibilidade de manter-se em permanente fuga. Mas que tem o estrangeiro a ver com todos estes debates sistêmicos ultra-teóricos que até aqui venho desenvolvendo? Uma leitura do conto “A Terceira Margem do Rio”, de João Guimarães Rosa, como base de sustentação para uma definição do papel do intelectual — obviamente inserido em um contexto, cujo lugar da fala é influenciado por ele, mas é (ou talvez devesse ser) também uma figura cambiante, que assume riscos. Especificamente, interessa-me analisar aquilo que Gumbrecht vem enfatizando em suas mais recentes palestras acerca do “pensamento de risco” e o local da universidade. O conto de Rosa, acredito, não apenas tornará a

substância teórica aqui tratada mais palatável, como servirá de excelente metáfora para aqueles que, como eu, ingressam nas águas turvas dos estudos de literatura.

No conto de Rosa, temos como ponto de partida para a análise será a figura do pai: não bastasse se auto-condenar ao exílio, ele decide passar a vida como um sísifo, vagando entre as duas margens do rio que beira a casa da família — nas palavras do filho: “[o pai] se desertava para a outra sina de existir, perto e longe de sua família.” (Rosa, p.80). Atentaremos para o fato de o narrador do conto de Rosa ser o filho, e em nenhum momento o autor inserir sequer uma linha de diálogo na boca do enigmático pai. Sendo terceira pessoa sempre, o pai apresenta-se como o emblema da alteridade: sempre o *outro*, incompreendido e incompreensível, tanto para o filho quanto para o leitor. Levanto, pois outra hipótese: na medida em que Rosa vincula a imagem do pai às tentativas interpretativas do filho, pode-se dizer que pai e filho são mais do que meramente inseparáveis, são, de fato, partes complementares de um mesmo todo. Desse modo, se o outro é parte inseparável do eu e se está inexoravelmente afixado a um local, então pai está para filho (e, conseqüentemente para leitor / receptor), assim como o *Unheimlich* está *Heimlich*. (Freud, 1985).

Calcando-nos na concepção Freudiana do *Unheimlich* (estranho), notaremos que a premissa mais óbvia para o surgimento do estranho é a própria existência do *outro*, que assim o reconhece — já que o estranho (*Unheimlich*) só é considerado como tal por abrigar dentro de si algo familiar (*Heimlich*), que fora recalçado. (Freud, 1985). Neste sentido, só se pode trazer para “A Terceira Margem” as afirmações de Kristeva sobre a capacidade analítica superior do estrangeiro através do olhar do filho, e de sua dificuldade em assumir o lugar do pai. A fraqueza do filho reflete a superioridade do pai: diz Kristeva que “(...) seus anfitriões desdenhosos não possuem a distância que ele [estrangeiro] possui para se ver e para vê-los”.(Kristeva, 13). Seguindo lógica similar, entende-se que a culpa do filho, culpa esta que o impede de partir como fazem os demais membros da família, é marca de um vínculo profundo contido no cerne fraturado da alteridade. Utilizando a terminologia de Eneida de Souza, pai e filho combinados formam o *sujeito-ator* e “hipérbole da vacuidade”, manifestando-se, a um só tempo, como alteridade subjetivada e vazia objetivada (37,38). Torna-se mais

complexa a definição das identidades que irão compor este estrangeiro cambiante, ora pai, ora filho.

Em seu texto, “Minimizar Identidades”, Gumbrecht fala do próprio conceito de identidade como um constructo, possivelmente passageiro e de fato ameaçado por um avanço em direção ao mundo globalizado. (1999). Ao debater a modificação do comportamento e funções sociais em virtude da evolução da mídia, em seu *No Sense of Place*, Joshua Meryowitz utiliza-se de uma premissa bastante pertinente ao contexto do presente estudo: a socialização envolve um processo de devir. Dentro deste paradigma, os seres humanos são todos *tabula rasa*, na qual se inscrevem certas determinações geográficas, culturais, sociais e mesmo políticas, que vêm a lhes conferir uma ‘identidade’. Uma vez demarcados os limites do *self* — uma nacionalidade, um gênero, uma etnia — o curso natural é a identificação com o grupo que compartilha das mesmas características, e a afirmação da individualidade dentro da semelhança — ‘eu sou eu, mas sou parte de um grupo de pessoas como eu’. O indivíduo nasce estrangeiro e, gradualmente, torna-se parte de uma comunidade. As observações de Jean Baudrillard em seu *Système des Objets*, em relação ao comportamento do indivíduo face às ofertas da sociedade de consumo, iluminam este embate entre o *eu* e a *maioria*:

Advertising tells us, at the same time: “buy this, for it is like nothing else!” (“The meat of the elite, the cigarette of the happy few!” etc.) but also: “Buy this because everyone else is using it! And this is in no way contradictory. We can imagine that each individual feels unique while resembling everyone else. (Baudrillard, 1998: 11).

No conto de Guimarães Rosa, a busca do pai não pode ser reduzida a um surto de insanidade — “Ninguém é doido. Ou, então, todos.” (84) — diz o filho. De fato, o texto de Freud, *Das Unheimlich* prescreve que o estrangeiro habita em nós, e confirma: ninguém é estrangeiro, ou então todos o são. Se ser estrangeiro é condição *a priori* do ser humano, então o estrangeiro desterrado há de ser aquele que resiste ao impulso natural de assimilação, à vocação adolescente (e jamais completamente superada de ser como resto), de pertencer a um grupo. Ou talvez, seja aquele que após passar por um processo de devir, após tornar-se um membro de determinado segmento, ainda descontente, queira — ou seja obrigado a — reinventar-se em novas terras, inserindo-se em um novo contexto. Neste sentido,

ele não é como os outros: parte, e quando retorna, não encontra lugar, vai viver na terceira margem do rio. Kristeva escreve que aos olhos do estrangeiro, “os que não o são não tem vida alguma: mal existem, sejam esplêndidos ou medíocres (...)” (Kristeva, 15). Assim, partir ou não partir torna-se quase indiferente. Ser intelectual-estrangeiro é desenvolver um *ethos* a partir de uma vocação que surge após a conclusão do processo identitário. Retornando ao conto de Guimarães Rosa, o pai parte e o filho fica, nutrindo diariamente a culpa que vem do reconhecimento de um elo visceral com aquele que partiu: não saudade, mas culpa, estranhamento, o próprio *Unheimlich*. Isto o consome até o dia em que resolve assumir o lugar do pai; tornar-se, ele, filho, o estrangeiro para que o pai possa, enfim, descansar. Porém, o que o velho pai fizera por vocação, o filho terá que fazer por contrição — “a ambas vontades” — diz. Entretanto, diante da possibilidade de uma vida que lhe parece insuportável — ele não é como o pai, não fora feito para isto ! — fraqueja e foge. Já o intelectual permanece.

Imaginar a vida a partir da herança e não o inverso. Partir da própria contradição, que para nós, latino-americanos (não, por ora, não problematizando o termo), não nos parece tarefa impossível. A simultaneidade temporal não é novidade para nós. E não precisamos que um teórico alemão o ateste. Mesmo sendo este teórico o simpático Hans Gumbrecht, romanista de formação, carioca de coração a afirmar que se tentássemos reconstituir a genealogia das formas literárias pós-modernas, chegaríamos “menos a *Finnegan’s Wake* ou aos Manifestos de Breton do que aos primeiros poemas de Borges e a seus *cuentos*”. (Gumbrecht, 1998: 25).

5.3

O Intelectual e o Risco

Não são simples as conclusões em tempos de observadores de segunda ordem. Luhmann afirma e reafirma a catastrófica certeza de que a incerteza é a única

invariável de qualquer equação viável na contemporaneidade. E faz isto com um inegável sorriso no canto da boca, quase como quem quer ocultar o trabalho Hercúleo embutido no desenvolvimento de tais pensamentos de forma que “Ecologia da Ignorância” passa nos parecer uma descrição adequada da nossa modernidade e não uma observação de singular acuidade.

Communication that aims at comprehension must therefore at first cultivate uncertainty and the shared knowledge of ignorance. Since ignorance is plentiful, this should not prove to be altogether too difficult. (Luhmann, 1998, p. 100).

Como já citado, tal e qual qualquer outro sistema complexo, cada sistema autopoietico é desastrosamente cego para o mundo que o cerca. Ora, mas de que outra forma seria possível falar em autonomia?. Assim segue a caminhar o sujeito-sistêmico, ciente de que seu único alimento está contido no contínuo processo de observação e distinção. Cada pensamento que lhe vem, cada observação, cada construção de realidade serão sempre inexoravelmente elaboradas internamente.

The other side cannot be reached, it can only be imagined; for no system can operate outside of its own boundaries. The structural coupling depends upon language as linking device, but there is no supersystem organizing this coupling. Language is not a system. (Luhmann, 1997, p. 69).

Como então constituir-se intelectual, observador de 3ª ordem, se estamos presos a sistemas cegos? Como posicionar-se na junção de milhares de contextos, bem aqui, na aurora deste novo milênio seja este nosso (instável, sem dúvida) local de fala? E não seria este o papel do intelectual hoje? Fadado à meta-crítica isso não o desmerece nem torna irrelevantes seus juízos, apenas os acresce em complexidade. Logo, o local do historiador importa na medida que fica claro que um olhar objetivo ante a qualquer realidade — seja ela histórica ou presente — é mera ilusão positivista. Precisamente em um momento em que a História se vê destituída de toda e qualquer função pragmática, detecta-se no Ocidente uma verdadeira febre de passados-presentes (Huyssen, 2002) — assim como o trágico protagonista do conto de Jorge Luis Borges, *Funes, O Memorioso*, sociedades padecem do que Derrida chamou de “mal do arquivo” (1995).

O que fazer do conhecimento histórico agora que não mais se poderá aprender com ele? — indagará o autor em uma das “janelas” que se pode “abrir”

“pressionando” a tecla “Help” localizada no “Manual do Usuário”. Antes de tudo, há que reformular a pergunta. Por que insistimos em olhar para trás se não mais aprendemos com os erros (e / ou acertos) do passado? A resposta simplificada: há que correr riscos (!). Em seu livro *Production of Presence*, de 2004, Gumbrecht enfatiza a importância da experiência vivida, mesmo no âmbito das salas de aula. E ao formular seu conceito de pensamento de risco para as universidades, escreve:

What I find most interesting is the possibility of associating the distance from everyday situations that is implied in both our conceptions of aesthetics and history with the classic — and mostly self-critical — self-reference to the academic world as an “ivory tower”. For if aesthetic experience and historicization impose the distance of the ivory tower upon us, they also oblige us to acknowledge that this very distance opens up the possibility of riskful thinking, that is the possibility of thinking what cannot be thought out of our everyday worlds. (2004 126).

Este pensamento de risco coaduna-se perfeitamente com a metáfora do rio como *entre lugar*. Lugar de inconstância, fluidez, velocidade. Quanto ao lócus do intelectual pós-moderno, o rio é emblemático por possuir uma característica de fluidez, de eterno movimento, que remete à luta interna do estrangeiro em busca de identidade — seja na forma de assimilação ou na afirmação da diferença. Manter-se em repouso, reencontrar, ou re-inventar um ‘eu’ com quem se possa conviver, ainda que em perpétuo trânsito, é extenuante:

Every attempt to describe “what I get out of presence” seems to lure me into this slightly embarrassing staccato of juxtaposing concepts that do not easily go together. So let me change the thrust of my question and ask, “How can we get there?” Rather than, “What is Presence?” And as soon as I ask, “How can I get there?”— to this intense quietness of presence – the world “redemption comes to mind. But redemption would not be as some romantic and theological versions of the concept, a return to a primordial state whose innocence Perhaps by singling out, preferably on a perfect day, strong feelings of joy or of sadness – and by concentrating on them (Gumbrecht, 2004, 137)

O rio é o próprio *entre-lugar*, local onde é necessário esforço para se manter imóvel. E a imagem deste rio aplica-se à viagem, à seleção de objetos e ao ponto de chegada — seja ele em forma da dificuldade psicológica do retorno à terra natal — i.e. provérbio popular, “you can never go home again” — ou na instalação da alteridade como realidade ética, auto-imposta, e sabedora de sua condição de eterno observador de si mesmo (segunda ordem de Luhmann):

Mas é justamente isso que [a Gumbrecht] interessa: o sentimento, hoje ainda pouco familiar que nosso mundo, objetos e estruturas centrais se modificam mais devagar do que antes. É precisamente essa sensação que invade nossa experiência tanto do mundo quanto de nós mesmos—em oposição a um constante staccato oficial auto-referencial que continua lamentando pesos e os desafios de uma aceleradora quota de aceleração na transformação do mundo (mesmo que implicitamente sempre estivesse co-presente uma dose de entusiasmo com respeito a esse tempo. E assim, ele [Gumbrecht] acha realmente interessante, apesar de nossas queixas e eventuais custos. (Gumbrecht, 2002, 55).

5.4

CENTRO VERSUS PERIFERIA CENTRO = PERIFERIA (INFINITUDE)

Em conferência proferida por ocasião do recebimento do Premio Nobel de Literatura em 1991, Octavio Paz refaz seu próprio percurso biográfico no intuito de extrair dele o que seriam os primeiros germes de sua inquietação poética, “... *el sentimiento de separación se confunde con mis recuerdos más antiguos y confusos: con el primer llanto, con el primer miedo*”. (Paz, 1991). O jovem Octavio descobre, já em sua infância, que as pontes para o mundo que tão convictamente erguera, as âncoras que o sustentavam e geravam nele a sensação de *habitar* o presente (o “*ahora mismo*”), todas elas não passavam de elos imaginários. Basta o contato com uma fotografia reproduzida em uma revista americana para que o menino de seis anos experimente seu primeiro grande choque com o tempo. A imagem desconcertante de soldados marchando por ruas de uma cidade estrangeira (somente bem mais tarde identificadas pelo homem Octavio como Manhattan) trazia notícias de uma guerra acontecida no *presente*. Não que não soubesse dela, sabia: “*sabía, vagamente, (...) para mí aquella guerra había pasado en otro tiempo, no ahora ni aquí. La foto me desmentia.*” (1991) Este novo e desconfortável evento ocorrido agora, (e aqui não importa que a guerra já tivesse acabado) passara-se não no seu México natal, nem tampouco nos terrenos fictícios (cuja cartografia conhecia como a palma da mão) que compartilhara com Cid, Robinson Crusoe e d’Artagnan. O pavor do menino — desespero posteriormente convertido na força do poeta — provém da mais absoluta certeza da exclusão: não conhecia aquelas ruas por onde marchavam os soldados. Aquela imagem desalojava-lhe do lugar que imaginara ser só (ou também) seu. O presente já não lhe pertencia, a imagem era prova definitiva que

daquelas ruas — e somente delas — poderia alguém falar legitimamente em nome do *agora*:

Sentí que el mundo se escindía: yo no estaba en el presente. *Mi ahora se disgregó*: el verdadero tiempo estaba en otra parte. (...) A pesar del testimonio de mis sentidos, el tiempo de allá, el de los otros, era el verdadero, el tiempo del presente real. Acepté lo inaceptable: fui adulto. *Así comenzó mi expulsión del presente*. (1991).

A opção pela anedota pessoal é bastante eficaz, pois estabelece a diferença através daquilo que é comum a todos — a crise da constituição da identidade, ou a fissura inevitável que provém do contato entre o incipiente *self* com mundo que o rodeia. Entretanto, a menção de clichês psicanalíticos (tampouco Paz os nega) atende a um propósito maior na fala do poeta. Seu plano consiste em tornar visíveis as *peculiaridades* desses sintomas tal qual são vividos pelos próprios latino-americanos: “*entre nosotros [a ferida] se manifiesta sobre todo en términos históricos. Así, se convierte en conciencia de nuestra historia*”. (Paz, 1991) Paz estende à sua audiência um convite inusitado, e em certa medida, irônico. Ao firmarem o pacto (ficcional?) estão certos de que, por alguns momentos, compartilharão de algo verdadeiramente inédito: acesso à intimidade do poeta. Entretanto, o que Paz lhes oferece é a total subversão de suas expectativas. Trata-se de um novo tipo de olhar, um olhar de dentro, e o que se vê deste olhar diz respeito não ao *indivíduo* Octavio Paz, vencedor do prêmio Nobel, mas à *coletividade* latino-americana, isto é, à duplicidade de suas relações com a tradição — esta necessariamente sentida como instabilidade. Ao aportarem no México, escreve Paz, os espanhóis encontram não apenas uma geografia, mas uma história.

Los españoles encontraron en México no sólo una geografía sino una historia. Esa historia está viva todavía: no es un pasado sino un presente. El México precolombino, con sus templos y sus dioses, es un montón de ruinas pero el espíritu que animó ese mundo no ha muerto. (1991).

O discurso de Paz pode ser lido como uma curiosa retomada do diálogo efetivamente iniciado por Silviano Santiago em 1985. Diz-se curiosa, pois as palavras de Paz sobre a perene sensação de expulsão do presente ecoam de forma

notável o raciocínio desenvolvido por Silviano em ensaio que precede “A Permanência do Discurso da Tradição no Modernismo” em 14 anos. Referimo-nos, obviamente, ao paradigmático texto de 1971, “O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano”. (Santiago, 1978).

Embora inseridos em momentos histórico-culturais absolutamente distintos — fato que se torna aparente, aliás, não apenas nos tons adotados, mas naquilo que visam atingir como meta política — observa-se que os pressupostos são equivalentes. Tanto Paz, em 1991, quanto Silviano em seu *call to arms* de 1971 — i.e. “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (p.1) — relacionam as vanguardas latino-americanas à duplicidade da fundação da cultura. — i.e. as relações de duplicidade que se estabelecem entre a tradição adquirida dos ancestrais indígenas (primeiros habitantes do continente americano), e aquelas impostas pela metrópole colonizadora. Lembra-se que Silviano citava Claude Levi-Strauss para descrever o bárbaro defasado. Reproduzimos uma das citações retiradas de *Tristes Tropiques* selecionada por Silviano: “*les tropiques sont moins exotiques que demodés.*” (Strauss) Retornando a Paz, nota-se que à medida que o vai conduzindo pelos labirintos empoeirados de sua memória — a infância passada em seu velho México (re?)-presentificada¹ através de anedotas magistralmente orquestradas — vai sedimentando na mente do leitor uma correlação não apenas cognoscível, mas de certa forma visceral, entre a condição de saber-se excluído do ‘éden-presente’ e a opção, ou melhor, a *necessidade* da escolha da postura vanguardista de ruptura: “*para mi (...), la modernidad se confundía con el presente o, más bien, lo producía: el presente era su flor extrema y última* (1991).

A grande virada da palestra de Paz provém da observação de que em sua procura pelo moderno, o poeta — particularmente o latino-americano — confronta-se com a tradição mais longínqua. Sobre a Revolução Mexicana, escreve o poeta:

[a revolução mexicana] fue tanto o más que una revolución, una revelación. México buscaba al presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo. La búsqueda

¹ Utilizo o termo no sentido que o emprega Hans Ulrich Gumbrecht. Ver especialmente o capítulo de Gumbrecht. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

de la modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad, el rostro oculto de la nación (...).

Retomando “A Permanência do Discurso da Tradição no Modernismo”, cita-se a análise da análise da viagem realizada pelos modernistas, em 1924, a Minas Gerais: para Silviano, o caso mais interessante na discussão da presença da tradição durante modernismo. Do relato de Brito Broca, Silviano seleciona algumas passagens que ecoam as palavras proferidas pelo poeta mexicano. Conta Broca que:

Tarsila teria encontrado na pintura das igrejas e dos velhos casarões mineiros inspiração de muitos de seus painéis; Oswald de Andrade colheu tema de várias poesias pau-brasil, e Mario de Andrade veio a escrever seu admirável “Noturno de Belo Horizonte”. (Santiago, 2002).

Silviano nota que a postura de Tarsila em relação a Paris se modifica em decorrência do contato com o barroco. Não quer mais ir à metrópole para “saber do *dernier cri*, mas para aprender a restaurar quadros”. (2002). “É preciso conservar!”, escreveria Mário de Andrade em sua crônica a respeito da viagem. Silviano grifa o *conservar* — grande distância do crítico que defendia o falar contra. Sinal dos tempos? Seja como for, torna-se à contraposição paródia-pastiche. Cá estamos de volta ao ponto de partida, Gumbrecht e seu presente que não cessa de crescer:

A interpretação de que tenha chegado ao fim a “lei de substituição dos *antiqui* pelos *moderni*, até há pouco considerada meta-histórica, e a vaga sensação de que antes devíamos lamentar este fato não justificam de todo a esperança de podermos escapar, em nossos próprios pensamentos e trabalhos, desta crise sentida por todos, mas raramente mencionada. Nem sequer somos epígonos, porque epígonos normais sentem vergonha, pelo menos intimamente (ou mesmo exteriormente) por seus contemporâneos iconoclastas. Mas a nós, acredita [o autor], falta coragem de descartar algo como passado. (Gumbrecht, 2002,).

Retomo a discussão com a qual iniciei esta dissertação – especificamente, o modelo interfuncional de Roberto Simanowski. Como previamente dito, trata-se de um passo além, mesmo de um modelo teórico tão inovador como *Opera Averta* de Umberto Eco. Um “palco sem atores” diz Gumbrecht, ou seja, a eliminação completa de instancias narrativas identificáveis. Se nos anos 60, Eco

escrevia sobre uma obra plural que instigasse no leitor a necessidade de efetuar “escolhas interpretativas e operativas” (Eco, 2003), a exigência agora recai na materialização dos elementos envolvidos nos processos comunicativos (Olinto, 2002). Somente através deste reajuste nas linhas tradicionais e mesmo pós-modernas de teorização literária — uma atualização (refreshening) do sistema, talvez? — será plausível a teorização acerca dessas novas formas comunicativo-literárias — que em toda a sua inegável virtualidade não deixam de acentuar afetos e sensibilidades, minimizando (sem excluí-las) formas de racionalização.

Um estudo de *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo* abre caminhos para análises de novas e outras mídias. Fundindo cinema, artes plásticas, jogo, e literatura, esses novos formatos propõem não apenas interessantíssimas experiências de imersão, mas novas e inusitadas solidariedades entre (trans)sujeitos inseridos em redes desprendidas de teleologia ou fronteiras previsíveis “not words-on-the-page but words-in-the-world or rather words-in-the-head,” - escreveu Leslie Fiedler em seu “Cross the Border, Close The Gap” publicado originalmente na edição de natal da revista Playboy do ano de 1969 (ninguém mais, a exceção de Hugh Hefner, estaria disposto a publicá-lo naquele momento). Posteriormente transformado se transforma em libelo do projeto pós-moderno para os estudos literários, “Cross the Border, Close the Gap” contém provocações fervorosas a todos aqueles que vierem a se dedicar ao ofício de criticar e teorizar a literatura. Há que se posicionar na dobradiça, “at the private juncture of a thousand contexts, social, psychological, historical, biographical, geographical, (...)” e olhar o mundo. E *Em 1926* é um mundo: “Não há nenhuma biblioteca viva que não abrigue, em forma de livro, um número das regiões fronteiriças” – diz Walter Benjamin. (Benjamin, 2000, 234).

Em tempos de *hyperlinks* e *super-highways*, evocamos o profeta Lyotard. Diria ele que o “si mesmo”, ou *self*, embora por si fraco, não está só, nem tampouco afixado a um local ou ponto: ao contrário, é móvel, fluído, leve, rápido – assim como previu Italo Calvino em suas propostas para este milênio que hoje é nosso.

A segunda revolução industrial, diferentemente da primeira, não oferece imagens esmagadoras como prensas de laminadores ou corridas de aço, mas se apresenta em bits de um fluxo de informação que corre pelos circuitos sob a forma de

impulsos eletrônicos. As máquinas de metal continuam a existir, mas obedientes aos bits sem peso. (Calvino, 2004: 20).

O grande apelo da teorização de Gumbrecht é, para mim, a coragem de testar formulações afirmativas (em um mundo tão abarrotado de negativas) acerca do que nós hoje entendemos por termos como história, escrita historiográfica, e a complexa *leitura* de tais disciplinas. Finalizando com as palavras de Gumbrecht, há que se ter a ousadia de pensar e tratar de assuntos potencialmente perigosos fora das muralhas da torre de marfim. Há que conjurar os mortos sim, há que buscar saídas, alternativas. Chega de lamentações.