

## IV. A presentificação do passado

*Aquilo que nos afeta no ato da leitura envolve o presente do passado em substância – e não um sinal do passado, nem a sua representação. (GUMBRECHT, *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*)*

### 1.

O teórico da literatura e cultura Hans Ulrich Gumbrecht procura descortinar, em sua extensa obra, mudanças paradigmáticas ocorridas nas últimas décadas nas Humanidades e suas consequências nos modos de investigação de estruturas temporais e produções literárias, apontando para novas formas de construção de conhecimento. Como sugere a epígrafe selecionada, Gumbrecht evidencia a presentificação de estruturas temporais como forma relevante de percepção do passado, através do foco em alterações em sensações do corpo, em vez do acento na representação do passado a partir da produção de significados. No contexto de suas reflexões acerca do tema, privilegio a análise de dois experimentos práticos, *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura* (2014a), um conjunto de ensaios no qual ele analisa textos e situações literários pelas reações corpóreas, e *Depois de 1945. Latência como origem do presente* (2014b), uma análise do pós-guerra a partir do cotejo de sensações causadas por vestígios daquele período. Embora os dois livros, publicados originalmente em alemão nos anos respectivos de 2011 e 2012, não sejam propriamente Histórias Literárias, suas reflexões possuem competências passíveis de serem exploradas por oferecerem a possibilidade de compreensão das estratégias utilizadas pelo teórico em sua busca por uma construção de conhecimento não-hermenêutico.

Através de uma articulação de pensamentos filosóficos clássicos e observações do mundo ao seu redor, além da utilização de ferramentas analíticas específicas para lidar com produções literárias e culturais, as propostas de Gumbrecht, precisamente pelo foco sobre o corpo e seus afetos, podem se beneficiar do diálogo com investigações da esfera das Neurociências. Como destaca Heidrun Olinto em “Razão e emoção nos atos de leitura” (2012), tanto Gumbrecht quanto António Damásio

“questionam a copresença dos mecanismos de controle da razão que sufocam a produção de presença e até impedem uma atuação intensa de afetos, sentimentos e intuições, tanto na experiência estética quanto no próprio convívio do cotidiano” (OLINTO, 2012, p. 15). Portanto, neste capítulo, suas principais estratégias de análise de produções literárias e culturais são examinadas tanto no âmbito das suas próprias considerações, quanto no contexto mais amplo dos campos das Teorias de Literatura, das Teorias de História e das Neurociências com o intuito de oferecer reflexões teóricas e analíticas adicionais para a produção de conhecimento nos Estudos de Literatura e, mais especificamente, na historiografia literária.

## 2.

As respostas experimentais oferecidas por Gumbrecht em *Atmosfera, ambiência, Stimmung. Sobre um potencial oculto da literatura* (2014a) e *Depois de 1945. Latência como origem do presente* (2014b), alvo de investigação mais detalhada nesta tese, podem ser melhor compreendidas no horizonte de suas especulações sobre a emergência, nas últimas décadas do século XX, de um novo cronótopo por ele denominado pós-moderno. Este novo cronótopo é posterior ao cronótopo historicista, vigente entre 1780 e 1830 e derivado de uma nova configuração epistemológica em que o indivíduo passa a se compreender como sujeito e objeto de entendimento ao se observar no ato da observação, uma situação que o sociólogo alemão Niklas Luhmann define como “observador de segunda ordem”. O historicismo, esse tipo de cultura histórica que procura explicar os horizontes de expectativa com base em experiências passadas, estruturando-as em narrativas lineares, seria uma resposta institucional e discursiva ao perspectivismo derivado dessa concepção de sujeito como “observador de segunda ordem”. Para Gumbrecht, esse é considerado o único modo de construção social do tempo, i.e., cronótopo, que considera o tempo como agente absoluto de mudança, uma vez que nenhum fenômeno seria capaz de resistir à sua ação (GUMBRECHT, 2012a, p. 9). Baseado nas investigações do historiador Reinhart Koselleck sobre as diferentes concepções de tempo histórico, o cronótopo historicista é caracterizado pela

assimetria entre um futuro aberto vivido como horizonte de expectativas e um passado, que o tempo em andamento parecia, a cada momento, deixar para trás como um espaço fechado de experiências. Entre aquele futuro e este passado, o presente parecia ser, como disse certa vez Charles Baudelaire, ‘um imperceptivelmente curto momento de transição’, um momento de transição que também parecia ser uma condição necessária para a existência do Sujeito e suas funções específicas (GUMBRECHT, 2010a, p. 66).

É neste transitório presente que o sujeito adapta as experiências do passado para compreender seu presente e futuro, em que ele se apoia para escolher entre os diferentes prognósticos do futuro. Neste movimento progressivo, o passado é deixado para trás. Emerge também, neste contexto, a História Literária, em que textos literários individuais são vistos como momentos de um passado nacional glorioso que evoluíam constantemente (GUMBRECHT, 2010a).

Em contraste, o cronótopo pós-moderno, característico da atualidade, é associado com inovações tecnológicas e artefatos materiais que criam um “passado pronto para inundar nosso presente, o presente começou a se expandir daquele ‘imperceptivelmente pequeno momento de transição’ para uma ampla dimensão de simultaneidades” (GUMBRECHT, 2012b, p. 72-3). Neste cenário de inundação de realidades passadas no presente, “o futuro perdeu progressivamente sua qualidade de ser um ‘horizonte aberto de expectativas’, tornando-se uma zona que agora parece inacessível para nossas previsões” (p. 72). Com a emergência do cronótopo pós-moderno, a capacidade da narrativa, analisada como solução fundamental do historicismo, de neutralizar os problemas do perspectivismo passa a ser questionada. Neste âmbito, processos de transformações epistemológicas propiciaram um novo tipo de relacionamento e compreensão de estruturas temporais.

A emergência desse novo cronótopo é percebida pela observação do próprio mundo cotidiano, como exemplifica Gumbrecht através de sua análise do caso dos aeroportos, como “emblemas das relações espaço/ tempo pós-modernas” (GUMBRECHT, 1998, p. 278), pela multiplicidade de curvas temporais vivenciadas em um mesmo espaço. Segundo ele, nos aeroportos transitam pessoas oriundas dos mais diversos locais e, que a cada viagem, podem experimentar diferentes fusos horários.

Assim, os indivíduos que se encontram naquele espaço podem experimentar concomitantemente em seus próprios corpos diversas temporalidades, em que a sensação de estar pela manhã, ao sair do avião, pode corresponder ao horário de almoço do seu local de chegada, ao mesmo tempo que pode corresponder ao horário de jantar de outro viajante. Outro exemplo explorado por Gumbrecht é sua análise de *reality shows*, como apresentação de uma realidade organizada e fechada. Seu sucesso deriva precisamente dessa referência de realidade, uma vez que o cronótopo pós-moderno, pela simultaneidade de realidades existentes, torna-se mais resistente a esse tipo de organização (GUMBRECHT, 2012b, p. 77). Nessa mudança da percepção do tempo, realidades passadas deixam de ser a experiência básica utilizada para prognósticos sobre o futuro, para fazer parte do presente expandido (p. 73).

Esse novo cronótopo, também chamado de cronótopo das simultaneidades, substitui o sujeito cartesiano, cujo pressuposto básico seria a capacidade da mente humana como criadora de representações sobre a realidade e que desconsidera a sua apropriação através do corpo e dos sentidos, por um sujeito “fragmentado”, que “inclui componentes físicos (somáticos) e, dessa forma (re)estabelece um contato sensual mais forte com o mundo dos objetos” (p. 74). Ao mesmo tempo, o indivíduo desse presente ampliado questiona a premissa do sujeito como agente de mudança que se move no (e através do) tempo. Por isso, “na ausência de um sujeito e suas ações, a sequencialidade do tempo histórico se torna um espaço de simultaneidade que não admite qualquer relação de causa e efeito” (GUMBRECHT, 1999, p. 469). A correlação entre a emergência de um novo relacionamento com estruturas temporais e uma certa noção de sujeito foi compreendida pelas contribuições de Luhmann, que descreve o tempo historicista “as a space of operation which emerged as fitting the subject and its action” (GUMBRECHT, 1997, p. 421). Nessa visão, sujeitos são entendidos como capazes de agir e contribuir para a materialização de prognósticos de futuro, vinculando a sequencialidade de fatos históricos à sua agência, sem os quais não haveria causa nem consequência e, portanto, um mundo de simultaneidades. Luhman ainda destaca a necessidade de desenvolvimento do conceito de simultaneidade como uma “teoria do presente” (p. 421). Nas palavras de Gumbrecht,

The desire for immediate experience of the past has emerged within the broad new dimension of the present. This new present is a frame for the experience of simultaneity, and simultaneity can be associated with a crisis in the category of ‘the subject.’ Likewise, the crisis in this category implies a problematization of the notion of ‘understanding.’ Understanding and interpreting have always been (more or less explicitly) related to a topology in which a ‘surface’ had to be penetrated in order to reach a ‘depth’ – which was expected to be an aspect of Truth (GUMBRECHT, 1997, p. 421).

Gumbrecht, diante desse cenário, aposta em uma concepção de sujeito que torna a experimentação e a presença do corpo relevantes na produção de conhecimento histórico, por potencialmente apreender esse tempo das simultaneidades e das contingências, em substituição da busca pelas explicações características do cronótopo historicista. Segundo ele, “in contrast to interpretation and hermeneutics, the desire for direct experience of past worlds is aimed at the sensual qualities of surfaces, rather than at spiritual depth” (p. 422).

A teorização do cronótopo pós-moderno possui intrínseca relação com sua insistência em formular uma alternativa epistemológica para as Humanidades, substituindo a produção de sentidos e a vocação hermenêutica do campo por uma produção de presença, em que experiências corporais também são consideradas eficientes na produção de conhecimentos. Para ele, presença, antes de se referir a uma relação temporal, liga-se “a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa ‘presente’ deve ser tangível por mãos humanas – o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010b, p. 13). O impacto nos corpos de diversas realidades passadas decorre da presença simultânea de diversas curvas temporais, levando-o a considerar a relevância desse impacto na própria produção de conhecimento histórico.

O teórico não elimina a dimensão da interpretação e da produção de sentido, apesar da sua ênfase nos efeitos de presença e de materialidade da comunicação. Como ele desenvolve,

a poesia talvez seja o exemplo mais forte da simultaneidade dos efeitos de presença e dos efeitos de sentido – nem o domínio institucional mais opressivo da dimensão hermenêutica poderia

reprimir totalmente os efeitos de presença da rima, da aliteração, do verso e da estrofe (GUMRECHT, 2010b, p. 39 - 40).

Tratando especificamente da historiografia literária, sua crítica se refere à sua incapacidade de lidar profundamente com os aspectos formais e de produzir efeitos de presença, sem ser pela instauração de “repertórios extensos, entediantes e intelectualmente nulos que listam por ordem cronológica as diferentes formas poéticas nas diferentes literaturas nacionais” (p. 40).

A relevância do corpo decorre da emergência de um sujeito pós-moderno fragmentado que interage fisicamente com o cronótopo das simultaneidades, perspectiva que dialoga com pesquisas recentes da interação corpo-mente em percepções temporais. Para António Damásio (2018), estímulos são mapeados pelo cérebro humano e transformados em imagens, que são relacionados com afetos gerados naquela interação e com memórias de situações e afetos similares, fazendo com que o encadeamento dos fatos seja considerado como um processo cognitivo e afetivo (DAMÁSIO, 2018, p. 77). Dessa forma, conclui-se que a percepção de estruturas temporais não segue um relógio biológico inato, mas deriva da interação entre estímulo, afetos e memória, fazendo coexistir em tensão eventos presentes, passados e perspectivas de futuro. Gumbrecht parte de um entendimento similar de percepção temporal ao enfatizar precisamente a coexistência de estruturas temporais passadas e presentes no cronótopo das simultaneidades e a sua capacidade de estimular reações corporais. Como assinala Heidrun Olinto (2012), Gumbrecht lida precisamente com a simultaneidade da percepção sensorial e de estratégias interpretativas na sua proposta através de termos como evento, presença, contato e tato em uma hermenêutica renovada e marcada pelo estar-no-mundo (OLINTO, 2012, p. 14), oferecendo uma perspectiva alinhada com as pesquisas de Damásio.

### 3.

Gumbrecht inicia suas reflexões em *Atmosfera, ambiência, Stimmung. Sobre o potencial oculto da literatura* (2014a) pela afirmação que as abordagens disponíveis atualmente nos Estudos de Literatura não conseguem dar conta dos questionamentos

apresentados no início do novo milênio, dirigindo suas críticas, especialmente, ao Desconstrucionismo – entendido como excessivo no pressuposto de que a realidade depende da linguagem – e aos Estudos Culturais – pelo exagerado empirismo e fé na metodologia quantitativa (GUMBRECHT, 2014a, p. 10-11). Esse livro, uma coletânea de ensaios, divididos entre as sessões “Momentos” – sobre diferentes autores, livros ou gêneros literários – e “Situações” – sobre diversos períodos históricos –, apresenta-se como uma terceira via de abordagem, atenta ao cenário do cronótopo das simultaneidades e da presença do corpo na interação com as “coisas do mundo”<sup>1</sup> e, por isso, mais condizente com o cenário atual.

A introdução do livro funciona como um manual explicativo de suas premissas e do valor operacional de seu modelo interpretativo, ao explicitar como estratégia sintetizadora dos ensaios a “leitura em busca de *Stimmung*”. *Stimmung* se refere a uma palavra alemã de difícil tradução para outras línguas por indicar tanto sensações interiores – *mood* em inglês – quanto as influências físicas baseadas em causas externas – como o clima atmosférico –, que são experimentadas num *continuum*. A bela metáfora, que associa *Stimmung* a “ser tocado como que de dentro” (p. 13), pretende sintetizar essa experiência aparentemente pouco intrusiva, mas que funciona fisicamente como um “encontro”. O teórico está particularmente interessado na relação entre *Stimmung* e notas musicais, pois o escutar uma música não envolve apenas o sentido da audição, mas todo o corpo, uma vez que “cada tom percebido é, claro, uma forma de realidade física (ainda que invisível) que ‘acontece’ aos nossos corpos e que, ao mesmo tempo, os ‘envolve’” (p. 13). Essa sensação corpórea também ocorre de modo semelhante em relação ao clima atmosférico, uma vez que “ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro” (p. 13). Dessa forma, ao relacionar *Stimmung* com o clima atmosférico e com as notas musicais, Gumbrecht destaca que determinados fenômenos têm uma capacidade de alterar o funcionamento dos corpos, sem que haja consciência ou controle deste fato.

---

<sup>1</sup> Definido por Gumbrecht como “todos os tipos de eventos e objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010b, p. 13).

Em sua hipótese, esses tons, atmosferas, *Stimmungen* “não existem completamente independentes das componentes materiais das obras – principalmente da sua prosódia. Então, os textos afetam os ‘estados de espírito’ dos leitores da mesma maneira que o clima atmosférico e a música” (p. 14). Assim, abrir-se-ia uma nova perspectiva de “ontologia” da literatura, baseada na leitura em busca de *Stimmung*, em que leituras de ficção literária, devido aos seus componentes materiais específicos, ocasionam sensações interiores semelhantes às afetações resultantes de sons e climas atmosféricos, alterando “um estado de espírito tão privado que não pode sequer ser circunscrito com grande precisão” (p. 12). Os componentes materiais, portanto, criam sensações difíceis de serem diagnosticadas e explicadas, mas com profunda interferência no funcionamento do corpo. Nessa perspectiva, ler em busca de *Stimmung* significa “prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física” (p.14), diferenciando-se da tradição hermenêutica, baseada na compreensão de realidades extradiagéticas representadas em textos a partir da ênfase sobre conteúdos apresentados e que não deixaria espaço para que esses afetos fossem considerados importantes na produção de conhecimentos.

A abordagem desenvolvida por Gumbrecht enfatiza as sensações interiores ligadas à capacidade performática da ficção literária como relevantes na produção de conhecimento. Em sua perspectiva, ficções literárias são aptas a alcançar e afetar “mesmo aqueles leitores ou ouvintes que não compreendem a língua da obra em questão” (p. 14), isto é, aqueles que teoricamente não conseguem produzir significado pela falta de compreensão de conteúdos vinculados, mas podem ser afetados pelos ritmos e prosódias presentes no texto, sentindo uma “presença” exercida pela materialidade da obra.

Esta consideração dos efeitos no próprio corpo produzidos pelo contato com materialidades literárias possui profunda sintonia com pesquisas elaboradas no âmbito das Neurociências, principalmente nas propostas de António Damásio (1996), sobre a vinculação de reações afetivas à existência de estímulos desencadeadores de mudanças nas “paisagens do corpo” (DAMÁSIO, 1996, p. 14). Dessa forma, as reações do corpo

não surgem exclusivamente da psique de um sujeito, mas dependem da interação com material capaz de estimular tais reações. As propostas do neurocientista português e de Gumbrecht convergem exatamente pela indicação de que situações e objetos externos são capazes de afetar os indivíduos, sendo esta afetação considerada por ambos como relevante para a compreensão de situações e objetos em questão. Os dois também ressaltam o componente individual das interações – que decorre das construções internas ligadas a experiências e histórias pessoais, conforme sistematiza Damásio (1996) –, mas torna-se relevante para a compreensão dos afetos explorar as características de objetos e eventos que estimularam reações em vez de focar apenas a dimensão psíquica dos indivíduos. Por isso, Gumbrecht concentra-se na materialidade dos textos literários – relacionando-os a suas imagens, tons e ritmos – como estímulos que desencadeiam afetos, questionando perspectivas interpretativas usuais nos Estudos de Literatura que enfatizam os significados e representações identificáveis nos próprios textos. Precisamente a interação de processos afetivos no raciocínio e nas tomadas de decisão, para Damásio, e na interação com a materialidade com textos literários na compreensão dos textos e dos períodos históricos, para Gumbrecht, que se torna relevante, embora sua importância tenha sido diminuída pelo “erro de Descartes” (DAMÁSIO, 1996), igualmente denunciado pelo teórico alemão (GUMBRECHT, 2010b).

Além disso, Damásio enfatiza que

all images of the outside world are processed in nearly parallel fashion with the *affective* responses that these same images produce by acting elsewhere in the brain – in specific nuclei of the brain stem and of the cerebral cortices that are related to body state representation, such as the insular region. Which means that our brains are busy not only mapping and integrating varied external sensory sources but simultaneously mapping and integrating internal spaces, a process whose result in none other than feelings (DAMÁSIO, 2018, p. 89).

Os ensaios de Gumbrecht que compõem essa proposta de dar relevo aos processos afetivos, ao revisitar “casos de presença, imediatez e objetividade – e prestam particular atenção aos contextos sempre já associados com atmosfera e ambiente” (GUMBRECHT, 2014a, p. 24), trazem à tona esse mapeamento de processos internos

presentes na interação com o mundo exterior. Como explicita Damásio, quase tudo que nos cerca pode se tornar uma imagem mental, dependendo da atenção dada ao evento e do grau de emoção e sentimento gerados transversalmente no fluxo da mente (p. 93). No intuito de entender como a leitura em busca de *Stimmung* funciona na prática, examino ensaios distintos, que se referem a situações ou momentos específicos, utilizando estratégias distintas.

O primeiro exemplo, o ensaio “As muitas camadas do mundo dos sonetos”, refere-se à revisitação da experiência inicial de Gumbrecht como leitor dos sonetos de William Shakespeare. Ele identifica a presença de uma *Stimmung* captável nos textos do poeta inglês, mais especificamente, no soneto 18, que consegue tornar presente o universo shakesperiano. Seu ponto de partida compreende a materialização de um contato na juventude com os textos de Shakespeare pela recordação das aulas de um professor de inglês em uma escola na Alemanha. A lembrança da prosódia de seu professor na leitura de textos de autores como Oscar Wilde e Shakespeare fez com que “passados mais de quarenta anos, consigo recitar algumas de suas passagens de cor” (p. 55). Tais memórias tem uma função além do mero “divertimento anedótico” (p. 56) ao servir como instrumento de demonstração do impacto daquele contato inicial com os textos shakespearianos em seu próprio corpo<sup>2</sup>. Cabe ressaltar que, para Damásio, “most emotions and feelings are essential to power the intellectual and creative process” (DAMÁSIO, 2018, p. 101), fazendo com que esse primeiro relacionamento com as obras de Shakespeare tenha sido potencializado precisamente pelas reações corporais produzidas no contato inicial com o texto.

Além disso, para Damásio, “feelings and reason are involved in an inseparable, looping, reflective embrace. The embrace can favor one of the partners, feeling or reason, but it involves both” (p. 171). Procurando compreender o que, “precisamente, permaneceu comigo por todos esses anos – não obstante o sotaque de Emil Reuter – como se fosse a promessa de algo que não conseguia nomear” (GUMBRECHT, 2014a,

---

<sup>2</sup> Cabe notar que, diferentemente da pessoalização feita por Stephen Greenblatt estudante de Yale em *The Swerve: How the World Became Modern* (2011), que foi afetado também pelo poema de Lucrecio pela ligação temática com fatos de sua vida pessoal, no caso de Gumbrecht, o encantamento surge primeiramente pelos ritmos e prosódia do soneto shakespeariano.

p. 56), Gumbrecht sugere que a sua fascinação por Shakespeare resulta, neste caso, da capacidade das peças e dos sonetos do bardo absorverem e concentrarem “o mundo ruidoso, sujo, terno e perigoso da Londres do final do século XVI. Hoje, aparentemente, dão-nos a certeza de que, por breves instantes, podemos mergulhar nesse tempo, em espírito e também em corpo” (p. 56). A lembrança de um momento da juventude, passados tantos anos, serve para demonstrar como as palavras de Shakespeare, ao serem lidas, ganham nova vida e “fazem presente” um mundo desaparecido através de ritmos, imagens, frases, provocando impactos difíceis de serem esquecidos (p. 57), ressonando a perspectiva de Damásio, segundo o qual as emoções favorecem processos racionais.

A fim de “mostrar como os sonetos de Shakespeare preservam essas atmosferas e esses ambientes em camadas diferentes” (p. 58), sua primeira estratégia compreende a enumeração de diversas imagens usadas e relacionadas com apontamentos biográficos breves do dramaturgo inglês. Exemplos iniciais são as referências astronômicas, que constituem o horizonte de situações amorosas. Tais metáforas, aos olhos de um possível leitor atual, podem se referir apenas à pessoa amada, mas no contexto dos sonetos de Shakespeare, também “encarnam e materializam as suas realidades”, revelando não apenas uma hipérbole em relação ao amor, mas também “num sentido completamente físico –, ela revelará seu verdadeiro poder” (p. 59). Essas imagens cósmicas retêm a “vitalidade da literariedade e da concretude possíveis, ele as carrega de energia” (p. 59). Outro exemplo refere-se à imagem das estações do ano, que simbolizam a necessidade de que enlacs matrimoniais sejam pautados por motivos suficientemente fortes de serem mantidos mesmo com o passar do tempo. Mesmo ressaltando que essa especulação deriva de dados biográficos de Shakespeare, ela “confirma a vida que corre dentro deles” (p. 61), pois são imagens capazes de provocar reações afetivas. Gumbrecht ainda destaca as imagens do espaço e dos “múltiplos contrastes entre formas heterossexuais e homossexuais de erotismo” (p. 64), a fim de indicar a existência de uma “unidade dinâmica de tons, polifônica e carregada de tensão. Essa fusão complexa é o ambiente característico dos sonetos de Shakespeare” (p. 66). Neste sentido, a potência dos sonetos reside não apenas nas imagens

construídas, mas igualmente nos efeitos da prosódia e dos jogos de palavras existentes, capazes de provocar reações relevantes para sua compreensão.

Ao final das enumerações de imagens, para revelar a vitalidade dos poemas, é reproduzido o soneto 18, esperando que

talvez agora – lendo ou recitando o poema na íntegra – tenhamos captado, mais do que no começo, a complexidade resultante da imbricação das camadas de um mundo desaparecido (...) Encontramos as várias dimensões de um mundo passado que consegue nos tocar através desses poemas e de seus versos – que são imunes até as recitações mais infelizes ou a comentários triviais (GUMBRECHT, 2014a, p. 68).

A versão do livro em português traduz o referido soneto, perdendo-se a possibilidade de que sua leitura, à luz tanto das imagens ressaltadas por Gumbrecht quanto pelo seu ritmo, traga à tona a atmosfera do contexto shakespeariano. Portanto, para manter o contato com seus ritmos e imagens, opto pela reprodução de sua forma original, presente na publicação do livro em inglês, *Atmosphere, Mood, Stimmung. On a Hidden Potential of Literature*. Como Gumbrecht afirma, mesmo aqueles que não conhecem a língua podem ser tocados pelo poema.

Shall I compare thee to a summer's day?  
 Thou art more lovely and more temperate:  
 Rough winds do shake the darling buds of May,  
 And summer's lease has all too short a date:  
 Sometime too hot the eye of heaven shines,  
 And often is his gold complexion dimmed;  
 And every fair from fair sometimes declines,  
 By chance, or nature's changing course untrimmed:  
 But thy eternal summer shall not fade,  
 Nor lose possession of that fair thou ow'st,  
 Nor shall death brag thou wander'st in his shade  
 When in eternal lines to time thou grow'st  
 So long as men can breathe or eyes can see  
 So long lives this, and this gives life to thee (GUMBRECHT, 2012c, p. 49).

Embora as sensações diante de um texto não possam ser controladas, uma leitura em busca de *Stimmung* pode fornecer instrumentos básicos para que se possa dar atenção a esses aspectos ou mesmo fazer com que essas sensações materiais do corpo sejam valorizadas quando ocorrerem.

No horizonte de seus argumentos, a produção de conhecimento histórico, neste ensaio, ocorre pela convergência de, ao menos, quatro curvas temporais distintas, tendo como mote os sonetos de Shakespeare. Primeiramente, entra-se em contato com um passado recente, de um Gumbrecht jovem que se encanta com a prosódia dos sonetos e permanece impactado, mesmo passadas décadas daquela experiência inicial. As imagens e os ritmos presentes adicionam outra curva temporal, da própria atmosfera inglesa do século XVI. A terceira curva temporal diz respeito ao momento de suas considerações, recordando a situação de leitura e, ao mesmo tempo, iniciando suas análises neste ensaio. Por fim, a cópia do soneto 18 funciona como convite para sentir as atmosferas indicadas anteriormente, estimulando outras respostas afetivas impossíveis de serem determinadas de antemão. As múltiplas temporalidades em tensão são exploradas como sensações possivelmente sentidas no contato com a materialidade dos sonetos como integrantes à sua compreensão. Mais do que apenas explicar o surgimento das sensações, a própria produção de conhecimento deriva da possibilidade de sentir as atmosferas elencadas, como fez Gumbrecht ao tornar pessoal, em um primeiro momento, seu contato com a obra analisada, embora não possa garantir que tais afetos sejam compartilhados na experiência pelos leitores do escritor elisabetano, uma vez que “o momento de experiência estética permanece um evento individual que não pode ser induzido nem garantido. Não há qualquer prova desses eventos, além da certeza empírica daqueles que os experimentam” (GUMBRECHT, 2014a, p. 68).

#### 4.

A impossibilidade de determinar as reações corporais produzidas pelo contato com o soneto se relaciona ao fato de processos afetivos dependerem de um conjunto de fatores, englobando desde a presença de um estímulo competente até a ativação de memórias pessoais<sup>3</sup>. A análise de Gumbrecht contempla essa visão complexa dos afetos, por não os considerar apenas como derivados de uma interioridade, mas

---

<sup>3</sup> Para mais detalhes verificar o capítulo 2, dedicado ao pensamento de António Damásio.

apresenta especial atenção ao texto literário como estímulo capaz de produzir afetos. Seu artigo “Presence Achieved by Language (With Special Attention Given to the Presence of the Past)” (2006) se dedica exatamente à análise de distintas formas de relacionamento entre linguagem e produção de presença. Em primeiro lugar, a linguagem teria uma capacidade de afetação física que não se restringe à audição ou visão, mas pode atingir o corpo inteiro e alterar sensações experienciadas, sem necessariamente depender da compreensão do significado das próprias palavras. Ao assumir uma forma, a linguagem se expressa em ritmos que, independentes da criação de sentidos, funcionam como coordenação de movimentos do corpo ou operam como reforço em processos de memorização. Esta capacidade da linguagem de provocar sensações, desempenha em certas culturas, uma função encantatória de “making absent things present and present things absent (this indeed was the expectation associated with medieval charms)” (GUMBRECHT, 2006, p. 320). Outra forma de manifestação corporal através da linguagem é explorada pela filologia em função da vontade de uma presença física de situações ou de objetos a partir do contato de fragmentos de linguagens do passado, ilustrada pelo desejo de “eat what remains of ancient papyri or medieval manuscripts” (p. 321). Referindo-se à definição de experiência estética proposta por Luhman, a linguagem como produção de presença desempenha ainda um papel especial naquela experiência ao tornar o passado tangível, em que o manuseio de manuscritos antigos é capaz de produzir sensações de um contato físico com o passado. Aquele contato se transforma em “one form of communication within which purely sensory perception is not only a presupposition but a content carried, together with meaning, by language” (p. 321). Nesta definição, baseada na oscilação entre a atenção sobre o significado e sobre a presença material em determinadas produções poéticas ou experiências místicas, a partir da sensação de presença palpável de divindades (p. 321) ou do próprio mundo das coisas, prevalece a ideia de que, na passagem do paradigma semiótico da representação para uma atitude dêictica, palavras são experienciadas “as pointing to things rather than standing ‘for them’” (p. 322). Além disso, produções literárias podem ser entendidas como lugares de epifania, que produzem presença na e pela linguagem, deixando de lado concepções modernas fundadas em uma dicotomia

entre epifania e significado (p. 322). Para Gumbrecht, esta capacidade da linguagem de transformar o passado em presença tangível a partir do manuseio de antigos manuscritos se manifesta como contato físico com o passado, mas não se trata de procurar *entendê-lo*.

Nesta visão, a “presentification of the past through texts, would be a non-academic exercise reserved for those cases in which similar objects and places are not easily available or accessible” (p. 323), uma vez que tais experiências não resultam na imposição de determinados significados, em explicações ou mesmo em tentativas de transformação do mundo em função desse tipo de conhecimento. Mesmo assim, o teórico prefere apostar na presentificação do passado através do contato com fragmentos recolhidos do que por intermédio das explicações do historiador.

Essa capacidade de produzir efeitos de presença no corpo de seus leitores atribuído às produções literárias está em sintonia com pesquisas da teórica de literatura Katja Mellman, pela ênfase sobre a capacidade da ficção literária e fílmica de mover/comover (*to move*) seus leitores (MELLMAN, 2002), e com propostas apresentadas em *How Literature Plays with the Brain*, do estudioso de literatura Paul Armstrong (2013), igualmente interessado na associação entre pesquisas nos campos das Neurociências e dos Estudos de Literatura. No argumento central de Armstrong,

literature plays with the brain through experiences of harmony and dissonance that set in motion and help to negotiate oppositions that are fundamental to the neurobiology of mental functioning – basic tensions in the operation of the brain between the drive for pattern, synthesis, and constancy versus the need for flexibility, adaptability, and openness to change. The brain’s ability to play in a to-and-fro manner between competing imperatives and mutually exclusive possibilities is a consequence of its structure as a decentered, parallel-processing network consisting of reciprocal top-down, bottom-up connections among its interacting parts. Experiences of harmony and dissonance of the sort typically associated with art facilitates the brain’s ability to form and dissolve assemblies of neurons, establishing the patterns that through repeated firing become our habitual ways of engaging the world, while also combating their tendency to rigidify and promoting the possibility of new cortical connections (ARMSTRONG, 2013, p. ix-x).

No caso, hipóteses controversas em relação aos efeitos da leitura, tais como a transformação da literatura em experiência viva nesse processo, podem ser explicadas

pelas Neurociências em base do funcionamento biológico do cérebro. Além disso, o campo das Neurociências também fornece argumentos para justificar o contato com ficções literárias ao vinculá-las com a ativação de circuitos mentais variados. De qualquer maneira, reconhecer os processos neurais no contato com produções literárias, nesse sentido, passa pelo entendimento de que

When literature plays with the brain, linguistic forms encountered in a novel, a poem, or a play by a particular, historically situated reader activate neuronal processes that are specific to the particular text and to the unique cortical wiring of the recipient but that also have transhistorical, cross-cultural, and evolutionarily longstanding properties that are related to fundamental features of neural anatomy and basic neurobiological processes. Instead of aligning itself with one or the other party in the ever-recurring debate between historicism and formalism, neuroaesthetics can instead demonstrate how their very conflict gives evidence of the duality of the brain as a universally occurring organ in our species that is remarkably open to adaptation, variation, and play (ARMSTRONG, 2013, p. 182).

Neste âmbito, produções literárias são estendidas como estímulos competentes, possuindo aspectos formais característicos que são capazes de evocar sensações através da articulação de estruturas cerebrais de leitores situados em diversos contextos. A partir disso, Armstrong propõe que análises de características formais presentes em textos literários precisam ser vinculadas ao ato de leitura, em vez de vê-los como independentes da leitura. As novas pesquisas que articulam as Neurociências conseguem dar luz aos funcionamentos dos processos afetivos desencadeados do contato com linguagens.

Estas propostas correspondem ao foco de Gumbrecht nas sensações produzidas no processo de leitura. Para ele,

as atmosferas e os estados de espírito, tal como todos os mais breves e leves encontros entre nossos corpos e seu entorno material, afetam também as nossas mentes; porém, não conseguimos explicar a causalidade (nem, cotidianamente, controlar os seus resultados) (GUMBRECHT, 2014a, p. 13).

Mesmo sem explicar o funcionamento em nível cerebral, a proposta de Gumbrecht minimiza as formas explicativas de produções literárias, ao dar relevo à sua capacidade de produzir reações afetivas, que se deve à sensação que

os sons e ritmos das palavras são atirados contra nossos corpos do mesmo modo que eram atirados aos corpos dos espectadores naquele tempo. Aí reside um encontro – uma imediatez, uma objetividade do passado-feito-presente – que não pode ser minado por nenhum ceticismo (GUMBRECHT, 2014a, p. 24)

A prosódia e ritmo do texto permitem a possibilidade de sentir realidades passadas, como se estivesse sendo vivido naquele momento, aspecto também citado por Armstrong.

O conhecimento do funcionamento do cérebro complementa os argumentos de Gumbrecht a favor da produção de presença no contato com o passado, mas, para ele, esse tipo de experiência “nunca poderá ser definido em absoluto pela linguagem, nem circunscrito por conceitos” (p. 26). Em outras palavras, explicar como é possível sentir o passado através da linguagem não substitui o poder das sensações do corpo produzidos no contato com produções literárias. Por esse mesmo motivo, apenas explicar a construção das imagens e ritmos presentes nos textos literários, sem experienciá-los, é considerado insuficiente.

Em vez de legitimar a produção de conhecimento histórico a partir de explicações e de reconstruções do passado, Gumbrecht sugere como método de pesquisa a exploração de intuições e de palpites para “dar os passos no sentido de descrever um fenômeno que seja desconhecido – que nos despertou curiosidade e, no caso de atmosferas e ambientes, chega a nos envolver até nos encobrir” (p. 29). A justificativa para a utilização desse método de pesquisa encontra-se no entendimento dos palpites como articulações intuitivas ligadas ao corpo, mas igualmente ao reconhecimento da capacidade avaliativa dessas reações. O filósofo Jesse Prinz contribui nesse entendimento ao analisar no livro *Gut reactions: a perceptual theory of emotion* (2004) o funcionamento das intuições a partir da constatação do poder interativo dos afetos com o mundo. Ele descreve as respostas afetivas diante de determinados eventos ou objetos como *gut reactions*, destacando o potencial cognitivo de percepções corporais instintivas ao conferir-lhes o papel de “avaliações corporificadas”. Nesta definição, os *guts reactions* funcionam como reações corporais ao contato com estímulos, através da sua articulação com experiências prévias em circuitos comunicativos e com processos cognitivos, tais como atenção, raciocínio

lógico, memória, consciência, propiciando, em conjunto, a avaliação de situações ou objetos como derivada de experiências instintivas do corpo.

A descrição dessa capacidade avaliativa de processos afetivos baseada em experiências empíricas encontra eco em pesquisas neurobiológicas de Mary Helen Immordino-Yang e Matthias Faeth, que revelam no livro *Emotions, Learning and the Brain. Exploring the Educational Implications of Affective Neuroscience* (2016) a importância das emoções na aprendizagem através da desconstrução de “neuromitos” em relação à processos de aprendizagem que utilizam dados científicos equivocadamente. Sua contribuição está em demonstrar que reações afetivas não apenas ajudam a perceber e interagir com o mundo, mas igualmente na avaliação de situações e objetos, partindo da análise de um jogo de apostas, em que os participantes devem escolher aleatoriamente uma carta dentre quatro baralhos disponíveis, cada carta representando ganho ou perda de determinada quantidade de dinheiro<sup>4</sup>. Alguns desses baralhos, sem que os participantes saibam previamente, são mais arriscados por conterem, ao mesmo tempo, cartas muito valiosas ou bastante prejudiciais. A identificação de leves reações físicas, quase imperceptíveis na aproximação dos baralhos, como o suar das mãos no momento da avaliação inconsciente do risco da escolha, carregado de informações emocionais acumuladas, permitiu aos pesquisadores detectar uma regra implícita à medida que os jogadores começam a evitar os baralhos de maior risco após uma dúzia de rodadas (IMMORDINO-YANG et al, 2016, p. 96). O mesmo jogo foi testado em participantes com danos no córtex prefrontal ventromedial, o que prejudica a integração de afetos e estratégias de aprendizado, e mostrou que, apesar da capacidade lógica intacta, eles perderam a capacidade de aprendizagem a partir de suas reações emocionais. A incapacidade de se afastar dos baralhos de maior risco revelou que “these patients are unable to learn from their experiences, and unable to use what they may consciously appear to ‘know’” (p. 100), e sublinhou também a ineficácia do conhecimento factual daquela regra implícita sem o envolvimento de processos intuitivos emocionais e de reações instintivas corporais.

---

<sup>4</sup> Esse mesmo jogo é citado por António Damásio em *O mistério da consciência* (2000) para abordar a questão da inconsciência e da consciência.

Segundo elas, “some ventromedial prefrontal cortex patients know very well which decks are good and which are bad, but this information has no relevance for them when it comes to making decisions” (p. 100). Eles continuam escolhendo cartas aleatoriamente.

As duas pesquisas elencadas ajudam na compreensão da capacidade avaliativa das reações afetivas, presente na ideia de “palpites” explorada por Gumbrecht, ao demonstrar como o corpo, através da interação com determinado objeto, em conjunto com processos cognitivos e experiências prévias, consegue construir um conhecimento mesmo sem o vínculo com explicações lógicas e conscientes seja explicitado. Na compreensão da obra de Shakespeare, ele aposta justamente nessa forma de “avaliação corporificada”, baseadas nas *gut reactions*, levando em consideração os efeitos da materialidade dos sonetos no próprio corpo, suas experiências prévias e análise formal dos poemas através de suas imagens e ritmos. Assim como os participantes do jogo de apostas aprenderam através de reações corporais a se afastarem dos baralhos que representavam maior risco, Gumbrecht propõe uma análise dos sonetos de Shakespeare através das pistas deixadas em seu corpo, explorando a capacidade afetiva de ficções literárias. Mesmo com a barreira de que “um modo cotidiano de ser-no-mundo (...) suspende a experiência de presença” (GUMBRECHT, 2014a, p. 16), tornando os palpites difíceis de serem valorizados, ao criticar modelos de compreensão histórica que desconsiderem essas respostas afetivas no contato com o material, ele sustenta que,

Ler em busca de *Stimmung* não pode significar ‘decifrar’ atmosferas e ambientes, pois estes não têm significação fixa. Da mesma maneira, tal leitura não implicará reconstruir ou analisar a sua gênese histórica ou cultural. O que importa, sim, é **descobrir princípios ativos em artefatos e entregar-se a eles de modo afetivo e corporal** – render-se a eles e apontar na direção deles (GUMBRECHT, 2014a, p. 30).

Através do diálogo deste modelo com a pesquisa do jogo, aprende-se que os corpos se transformam em referência na interpretação dos mundos vivenciais à medida que sem eles não existem emoções e sem emoções, processos cognitivos perdem eficiência, o que coaduna igualmente com as explicações de Damásio sobre a concomitância do mapeamento do corpo e do ambiente ao redor, resultando precisamente no

entendimento do corpo como necessário para a avaliação consciente de objetos e fenômenos (DAMÁSIO, 2000). O ensaio sobre Shakespeare merece ser valorizado como proposta para um conhecimento histórico da literatura que assume processos afetivos como parte de uma produção de saberes, baseada na dissociabilidade de experiências estéticas e modos de experimentar o passado. Essa produção de conhecimento baseada na interação do corpo com processos cognitivos coloca em questão também a própria escrita acadêmica, cujas “pesadas notas de rodapé” destroem o impacto das ficções literárias no corpo e, nesta ótica, “escrever sob a *Stimmung* poderá bem significar atirar os tão propalados ‘métodos’ no rio do esquecimento” (GUMBRECHT, 2014a, p. 30). A ineficiência dos métodos em contraposição ao valor dado às reações corpóreas é compreendida através da consciência que essas reações dependem não apenas da interação com objetos estimulantes, mas igualmente de experiências prévias, advindas de pesquisas árduas e do contato com os mais diversos materiais.

## 5.

Para Gumbrecht, atmosferas possuem concretude própria, em sua “qualidade singular de um fenômeno material”, que “nunca poderá ser definida em absoluto pela linguagem, nem circunscrita por conceitos” (p. 26), e, de acordo com essa visão, sentir as atmosferas do passado é tão importante quanto os discursos acerca delas. Trata-se de uma articulação que requer estratégias capazes de presentificar atmosferas do passado, explorando o potencial cognitivo das reações corpóreas. No ensaio sobre Shakespeare, ele enfatiza exatamente que experiências de realidades passadas independem da identificação e interpretação de representações de fatos históricos considerados importantes, mas surgem da materialidade das próprias imagens, do vocabulário, e dos ritmos utilizados, que carregam a atmosfera de determinado passado.

No texto “O sentido trágico da vida”, Gumbrecht acrescenta outras estratégias vinculadas à proposta de leitura em busca de *Stimmung* a partir do acento sobre as atmosferas presentes nos chamados “loucos anos 1920”. Segundo ele, embora esse

período seja associado a uma alegria desenfreada, explosiva e intensa, na verdade, “percebemos que essa década se caracterizou por um clima desesperador de incerteza e profunda desorientação” (p. 145). Trata-se de uma desorientação sentida principalmente na dimensão da existência individual, impenetrável mesmo por movimentos de massa por ele chamados de “otimistas”, como o socialismo, por exemplo.

Certos elementos ajudam a identificar essa atmosfera de desespero, como a comparação de fotografias do verão de 1914 e dos anos de 1918 a 1919. Embora poucos anos tenham se passado, a aparência física daquela geração de homens e mulheres parecia muito mais envelhecida, evidenciando a profundidade do impacto da Primeira Guerra Mundial na vida daqueles indivíduos (p. 147). Um outro exemplo se refere ao desaparecimento do papel de herói, simbolizando uma primeira “morte do sujeito” dos tempos modernos, como resultado da destruição de hierarquias e de autoridades, o que, em vez de aliviar o peso da existência, criou um clima de incertezas. Este clima do “chão que fugira sob os nossos pés” transparece igualmente na conhecida “revolução conservadora”, um movimento germânico que buscava se refugiar no arcaico e no elementar como forma de dar sentido à existência humana, movimento também associado por ele ao derrotismo e à descrença no alcance da felicidade individual ou coletiva.

A obra de Martin Heidegger, *Ser e Tempo*, também é lida como “a condensação filosófica da problemática e uma reação à atmosfera, ao clima, ao ambiente daquele tempo” (p. 150). A filosofia heideggeriana, através do conceito de *Dasein*, devolve à existência individual humana, o chão que havia desaparecido, uma vez que “ter os pés no chão é condição prévia para a felicidade – o que não quer dizer que com isso se complete a felicidade, a rigor” (p. 151). Ao transformar um enquadramento epistemológico em existencial pela procura das dinâmicas irredutíveis e básicas que constituem a existência humana, sua filosofia “possibilitou apontar os modos de ser que impediriam tais dinâmicas e, com isso, podem invocar a infelicidade” (p. 151). No ensaio também é explorada a experiência de ânsia pela eternidade presente em *Del sentimiento de la vida*, de Miguel Unamuno. Segundo a análise, as obras de Unamuno,

além de serem lidas como chave da sua familiaridade com o cânone filosófico, expressam uma “contradição fundamental entre um desejo incessante de alegria e o simples pressuposto – fosse o que fosse o que o motivava – de que seria impossível, alguma vez, esse desejo ser satisfeito” (p. 155).

Gumbrecht destaca diversos aspectos considerados relevantes para a compreensão daquela atmosfera, englobando desde a semântica do termo “ato”, a busca da alegria através da mudança para viver em regiões remotas, as formas de entretenimento como pugilismo, jornadas de natação e touradas, até mesmo a liberdade sexual, transformada em um “jogo complexo, o exílio da felicidade na década de 1920”, tornando-se “tanto um sintoma como um emblema do(s) ambiente(s) da existência individual” (p. 158). Nos loucos anos 1920 surgiram estilos de vida que oscilavam entre a sobriedade, marcada pela desilusão e resignação, e o êxtase, ligado aos desafios da existência individual. Pelo destaque dado a esse clima de insegurança, instabilidade, desilusão, maquiado por um êxtase frenético, o teórico conclui que a ascensão da ideologia fascista está ligada à sua promessa de dar àquelas pessoas uma estabilidade perdida. Para ele, “o fascismo agia no aqui e agora. A promessa de satisfação imediata pode ter constituído a atração fatal do movimento na década de 1920 – uma década que, ademais, quase não conheceu a felicidade” (p. 159).

O ensaio, a partir da coleta de diversos materiais, revela uma geração marcada pela experiência da Grande Guerra através de uma atmosfera de desorientação. Aos poucos, a imagem dos anos 1920 como uma década de festividade e de alegria, ganha novos contornos e uma nova atmosfera começa a surgir. Na listagem dos materiais, fica cada vez mais visível a desilusão, o desamparo, a desorientação. Esta atmosfera é sentida através de reações corporais a determinados estímulos, como a Grande Guerra, que provocam sensações ainda hoje perceptíveis no contato com os materiais legados daquele período. Nesse sentido, na coletânea de materiais simbólicos e físicos dos anos 1920, reorienta-se sensações e afetos, propiciando a presentificação daquele desamparo. O conhecimento daquele momento histórico, portanto, resulta de processos afetivos estimulados no contato com materiais elencados, pela possibilidade de presentificação da atmosfera de um período distante no tempo. Não se trata de uma

atmosfera que cessou e passou, pelo contrário, trata-se de uma ambiência que pode ser evocada e sentida quando indivíduos se deparam com a materialidade de livros, músicas e fotografias, entre outros, produzidos naquele momento e que ainda carregam a atmosfera dos anos 1920.

Ao contrapor uma produção de conhecimentos baseada em formas explicativas e interpretativas em prol da valorização da experiência corporal decorrente do contato com vestígios daquele passado, Gumbrecht pode estabelecer sua hipótese para a ascensão do fascismo. Em vez de relacionar a emergência daquela ideologia com as correntes explicações econômicas e políticas, insuficientes para descrever a sua aceitação nas diversas camadas da sociedade, ela é compreendida através das respostas afetivas aos eventos da Grande Guerra. O fascismo teria sido capaz de oferecer uma orientação, um guia àquela geração desorientada. Portanto, através dessa sua forma de sentir em vez de explicar o passado, ao incluir considerações sobre um clima de desilusão que abatia aquela geração, o teórico complexifica o entendimento da ascensão do fascismo.

Pelo destaque dado às sensações experienciadas por camadas da sociedade, a proposta historiográfica de Gumbrecht pode ser comparada com as metodologias e objetivos da história das mentalidades. O próprio teórico possui reflexões sobre aquela corrente historiográfica ao sugerir em seu texto “História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida” (1996) que investigações no campo da história literária substituam “os conceitos ontológicos da ‘totalidade histórica’ pela noção da ‘mentalidade’ como ‘matriz comum’” (GUMBRECHT, 1996, p. 230). Surgida no âmbito da crítica dos métodos da história econômica e procurando ampliar os atores sociais estudados (VAINFAS, 1997), a história das mentalidades enfoca “a dimensão da sociedade relacionada ao mundo mental e aos modos de sentir” (BARROS, 2007, p. 13), tendo por princípio investigar “o âmbito mais espontâneo das representações coletivas e, para alguns, o inconsciente coletivo” (p. 15). O livro *Magistrados e feiticeiros na França do século XVII*, de Robert Mandrou, publicado originalmente em 1979, oferece um exemplo dessa abordagem ao tentar compreender de que maneira e porque razões juízes que durante séculos condenaram a feitiçaria, pararam de perseguir

os seguidores dessas práticas no século XVII (MANDROU, 2007, p. 16). Com base em deliberações, sentenças, informações dos tribunais, correspondências e libelos, o historiador revela uma mudança mental, em que uma visão de mundo foi substituída gradativamente por outra. Pela investigação da “psicologia coletiva de um grupo social preciso: o mundo da magistratura e, especialmente, dos parlamentares” (p. 445), o livro procura reconstruir o universo mental daquele momento de transformação. As propostas de Gumbrecht, apesar da aparente semelhança, não possuem o mesmo objetivo de reconstrução de mentalidades passadas. Para ele, atmosferas do passado continuam presentes e coexistindo no cronótopo pós-moderno, em que eventos, experiências, efeitos existem de forma dissonante em um presente amplo. Nesse sentido, sua abordagem da década de 1920, mais do que (re)construir, pretende capturar aquela atmosfera através dos materiais produzidos, para que ela possa ser sentida no presente.

O historiador Ronaldo Vainfas, em “História das mentalidade e história cultural” (1997), assinala como uma das críticas ao modelo historiográfico das mentalidades a impressão de que existem sistemas coerentes de crenças, como se fossem ausentes de contradições, a serem descritas e interpretadas (VAINFAS, 1997). A proposta das atmosferas de Gumbrecht, embora possa parecer sujeita a essa mesma crítica, não oferece espaço para esse tipo de lógica por terem objetivos diferentes. Por não querer descrever nem interpretar mentalidades passadas, como objetiva a história das mentalidades, focando na experenciação de atmosferas, ele assinala que experiências de passado variam de acordo com cada situação específica de interação entre passado e presente. A captação de atmosferas do passado através dos palpites, nesse sentido, depende das reações afetivas produzidas no contato com o material, mas que pode variar em cada indivíduo pela interferência de suas experiências prévias e da integração dos processos cognitivos. Para Gumbrecht, cada momento presente representifica realidades passadas de formas diversas. Por exemplo, no ensaio sobre os anos 1920, Gumbrecht revive aquele período por uma atmosfera de desespero, que não corresponde à imagem mais usual dos anos 1920 como década de alegria.

O entendimento do potencial cognitivo dos processos afetivos pode ser percebido novamente pelo diálogo com Jesse Prinz, citado por demonstrar como os “palpites” são avaliações de situações (PRINZ, 2004). Sua definição de processos e estados cognitivos como aqueles que “exploit representations that are under the control of an organism rather than under the control of the environment” (PRINZ, 2004, p. 45), permite a constatação de afetos como tendo capacidade cognitiva porque eles dependem de uma série de processos, como a lembrança de eventos e objetos vivenciados e que marcam os subsequentes contatos com aqueles objetos e eventos. Como Prinz desenvolve,

The organismic control definition allows one to draw a distinction between cognitions and the act of cognition – between thoughts and thinking. A cognition must contain a concept, and a concept must be amenable to organismic control. But a concept needs to be under organismic control at the time that one has the cognition (PRINZ, 2004, p. 46).

Como esclarecimento dessa distinção entre cognição e ato de cognição, Prinz cita a resposta automática de olhar para um cachorro e a formação de um pensamento sobre o animal que está em sua frente como uma resposta reflexiva, em que o cão, a partir de experiências passadas, pode ser visto como uma ameaça ou como agradável presença. Esse tipo de pensamento estaria qualificado nos parâmetros de controle de um organismo, uma vez que “being a thought only requires being made up of representations that are capable of being controlled by the organisms that has them” (p. 46). Por outro lado, um ato de cognição depende de um controle maior por parte do organismo, sendo gerado “under top-down control” (p. 46). Diante de seus argumentos, Prinz reconhece que “emotions often do not occur as act of cognition. Most of the time, emotions are passive. We seem to be helpless spectators to our emotional responses” (p. 49), embora elas, em algumas circunstâncias, possam ter essa capacidade cognitiva. Um dos exemplos se refere à geração espontânea de emoções no planejamento de situações futuras, fazendo com que um sujeito avalie os riscos e benefícios de seus planos diante das sensações sentidas. No caso de Gumbrecht, as reações afetivas possuem uma capacidade cognitiva no sentido de permitir contatos com realidades

passadas através das próprias sensações presentes, em função de uma avaliação do que está sendo experienciado.

## 6.

A produção de conhecimento histórico através da captura de atmosferas e seus efeitos também fundamenta outro experimento de historiografia proposto por Gumbrecht, *Depois de 1945. Latência como origem do presente* (2014b). Diferentemente dos exemplos analisados anteriormente, este livro se dedica ao tema específico das *Stimmungen* que teriam emergido após 1945, ano de fim da Segunda Guerra Mundial. A escolha de um tema único permite que suas análises sejam mais detalhadas e que outras estratégias também sejam exploradas.

Sua pesquisa tem como especificidade a investigação do conceito de “latência”, termo apropriado por Gumbrecht do historiador holandês Eelco Runia, definido pela metáfora do “passageiro clandestino”, como uma vaga sensação de “alguma coisa (ou alguém) que não conseguimos agarrar ou tocar”, e que está presente como *Stimmung* (GUMBRECHT, 2014b, p. 40). Este algo indefinível, intuitivamente sentido, para Gumbrecht, seriam as atrocidades ocorridas no período da Segunda Guerra Mundial e deixadas em estado de latência no mundo pós-1945, sentidas pela convergência de determinadas *Stimmungen* não apenas nos países envolvidos diretamente com a guerra, mas no mundo de forma geral.

Sua geração tentou abordar essa presença através de uma “documentação o mais completa possível dos crimes cometidos durante as primeiras décadas do século XX – e principalmente aqueles que haviam sido cometidos pelos nossos pais e avós” (p. 48). Essa estratégia foi utilizada como uma tentativa para a libertação “de uma atmosfera claustrofóbica e hipócrita” (p. 48). No entanto, mesmo essa “maior transparência histórica”, não conseguiu evitar que eles caíssem “em outro período de latência calma e pacífica” (p. 48). Fazendo uma analogia com a peça de Samuel Beckett, *Esperando Godot* – os personagens principais da peça, Estragon e Vladimir, esperam continuamente pelo Godot que nunca aparece –, “caminhávamos todo o tempo sem progredir, sem conseguir livrar-nos do passado. O pós-guerra parecia não ter fim”

(p. 48). A incapacidade de elaborar este passado e desmascarar esse “passageiro clandestino” através da investigação profunda de todas as evidências presentes em produções históricas, motivou Gumbrecht a escrever mais um livro sobre o período pós-guerra. Segundo ele,

E apesar de tudo, o que é que ainda não foi dito sobre aquele tempo? Por que razão parece tão urgente escrever mais um livro sobre aquele período? Parece necessário justamente porque a sensação de destruição irreversível – cuja presença foi tão forte nos anos que imediatamente seguiram a guerra (e não apenas nos países onde ela ocorreu) – desapareceu de modo súbito; para ser mais preciso, é como se o evento não tivesse deixado sinais comparáveis aos que marcaram o mundo depois de 1918 (GUMBRECHT, 2014b, p. 37).

Procurando formas mais adequadas de lidar com essa sensação em estado de latência, seu objetivo “é a descrição da década que se seguiu ao final da Segunda Guerra Mundial, de modo que se possa ver como a *Stimmung* emergiu da latência, como se difundiu e talvez mesmo como foi se transformando ao longo do tempo” (p. 51). Assim, em vez de pensar nas consequências da guerra a partir de uma perspectiva explicativa, em que são citados os números estarrecedores de mortos, o redesenho do mapa da Europa, ou a Guerra Fria, por exemplo, uma forma mais material [sensível] de conhecer aquele período é pela tentativa de capturar atmosferas, climas, *Stimmungen* que ainda pairam sobre as pessoas. Neste sentido, a identificação dos “passageiros clandestinos” permite, em sua hipótese, lidar com esse passado ainda presente – mesmo de forma latente – em nossos corpos.

São três as atmosferas que ele identifica através de “métodos puramente indutivos ao longo de várias leituras e intensas discussões em aulas de seminário” (p. 58). A primeira traduz uma sensação claustrofóbica de se sentir sem saída ou de estar do lado de fora e sem entrada. A segunda apresenta-se na forma de “má-fé”, que se configura nos modos de conhecer e de auto-compreensão. Por fim, a terceira configuração é sintetizada na metáfora dos contentores e descarrilamentos, tendo relação tanto com a experiência de decepção por um futuro que não se concretiza quanto com um sonho de calma. A descrição das três atmosferas baseia-se na análise de “documentos de várias línguas e culturas – incluindo países que não participaram da Segunda Guerra Mundial –, pois acredito que, depois de 1945, a condição de latência

e das concomitantes *Stimmungen* adquiriam uma natureza global” (p. 58). Assim, ele aponta tanto para textos filosóficos, como os escritos de Martin Heidegger, textos ficcionais, entre outros, de Sartre, Samuel Beckett, João Cabral de Melo Neto, e filmes como *O casamento de Maria Braun*, assim como textos publicitários, capas de revistas e reportagens jornalísticas.

As suas análises procuram, através da materialidade dos objetos, capturar as atmosferas em estado de latência. O drama *Entre quatro paredes*, de Jean Paul Sartre, por exemplo, encena “a impossibilidade de sair de um determinado espaço e deixar uma situação existencial básica. Três pessoas – Inês, Estela e um homem que responde por ‘Garcín’ – juntam-se num salão decorado com mobília pesada, de meados do século XIX” (p. 68). Gumbrecht ressalta cenas que, para ele, trazem essa atmosfera claustrofóbica e de imobilidade. Em sua análise do trecho final, no qual finalmente uma porta se abre, mas eles não saem como seria esperado,

Interpretado num viés sociológico, a cena sugere que as três personagens interiorizaram a sua situação, que se lhes tornou numa ‘segunda natureza’. De um ponto de vista psicanalítico, por outro lado, pode-se dizer que, sem o saber, os três se apaixonaram pelo seu próprio sofrimento. Mas talvez não seja necessário perguntar o que a cena ‘significa’. Podemos simplesmente observar que o tipo de claustrofobia aqui não depende de condições materiais, específicas, de confinamento. Em vez disso, trata-se da incapacidade daqueles três mortos de cruzar o limiar que os separa de um mundo exterior por que anseiam – especialmente quando o relacionamento deles passa por momentos de tensão. Ou será que não existe, de todo, um mundo exterior? (GUMBRECHT, 2014b, p. 70-71).

Focando nos afetos resultantes da cena, a atmosfera de “sem saída” desta peça estaria relacionada com a própria falta de uma exterioridade para a qual se pudesse fugir após as descobertas das atrocidades da Segunda Guerra Mundial. Em sua análise, torna-se tão relevante sentir essa sensação de enclausuramento quanto procurar compreender a razão dos personagens continuarem imóveis, criando uma amálgama entre a produção de conhecimento histórico estar ligada a produções de sentido e a produções de presença.

Gumbrecht também relaciona esta atmosfera claustrofóbica com o filme *O anjo exterminador* de Luis Buñel (1962) – que também foca em pessoas presas em uma casa de luxo – e a peça *Esperando Godot*. Em sua análise,

quando apareceram, pela primeira vez, textos como *Esperando Godot* ou *Entre quatro paredes*, os leitores ficaram particularmente intrigados com as diferentes razões (aparentes ou ocultas) que tornavam impossível às personagens saírem de onde estavam. Entusiasmavam-se ao descobrir que o olhar dos outros, ou a ausência de Deus, se apresentava como eventuais fontes de sofrimento existencial. Em retrospectiva, o que hoje mais nos impressiona, pelo contrário, é a obsessão pura com o confinamento que ambas as peças revelam (GUMBRECHT, 2014b, p. 72).

A indicação de dois diferentes efeitos para a mesma temática do enclausuramento, um presente no contexto de sua produção, ligado à descoberta da fonte de sofrimento, e outro mais recente, que questiona a obsessão pelo tema, enfatiza a coexistência de diferentes afetos no contato com aquele material. Assim, apesar de ele indicar uma possível explicação, em que a temática pode ser decorrente da impossibilidade de fugir daqueles sentimentos destrutivos no pós-guerra, opta-se pela convivência desses efeitos e explicações.

Esses exemplos destacados, além de demonstrar uma configuração da atmosfera de latência sintetizada na ideia de enclausuramento, objetiva afetar de um “modo corpóreo”, despertando “dentro de nós sentimentos de desconforto para os quais dificilmente temos conceitos descritivos” (p. 42). Essas respostas afetivas, difíceis de serem capturadas pela linguagem, no entanto, “formam parte objetiva das situações e das épocas históricas” (p. 42). Por exemplo, o lançamento da bomba de Hiroshima, em sua perspectiva, não retrata apenas uma estratégia atroz e inédita da guerra ou um resultado de inovações técnicas com fins bélicos, mas representa “a sensação onipresente de que a Humanidade deixou de controlar (ou nunca controlou) seu próprio destino” (p. 222). Uma sensação que é difícil de ser capturada por descrições e dados, embora possa ser experimentada de forma objetiva nos corpos.

Além dessas análises, o texto é entremeado por momentos autobiográficos, que ajudam a compreender seu pressuposto que fatos do passado permanecem presentes,

embora como “passageiros clandestinos”, como efeitos de latência. Gumbrecht, por exemplo, questiona-se ao ver o convite de casamento de seus pais:

o que meus pais estariam pensando quando enviaram a seus amigos e familiares cartões de papel artesanal (...) que anunciavam a festa de seu noivado para o dia 20 de abril de 1945? Ainda que não fossem muito ativos no Partido, era a data do aniversário de Hitler (GUMBRECHT, 2014b, p. 20).

Ao dar relevo a esse material da esfera íntima e familiar, revela-se que a captura da atmosfera daquele período ocorre também pela identificação desses pequenos passageiros clandestinos. Seus próprios pais estão envolvidos nessa atmosfera como demonstra a materialidade do “cartão artesanal”, mas sem que uma explicação de ordem causal consiga dar conta da coincidência. Em vários momentos, o teórico enfatiza suas experiências de infância como motor para sua reflexão sobre os efeitos da Grande Guerra Mundial. Ele permanentemente sentia “a estranha presença de um passado que não tinha desaparecido” (p. 39). *Depois de 1945* representa “uma necessidade ‘existencial’” (p. 51), como uma possibilidade de se libertar das atmosferas que o assombram e de se olhar a partir de novas perspectivas, através desse olhar renovado sobre os materiais legados para o pós-guerra.

Seu envolvimento pessoal, principalmente corpóreo, funciona tanto para reforçar a sensação de presença dos eventos da Guerra em sua própria vida e nos daqueles de sua geração, quanto pela necessidade de indicar formas alternativas de experimentar aquele passado. Gumbrecht teve sua trajetória marcada pelos eventos de um passado herdado, do qual ele não podia se desfazer. Para ele, “a história da nossa vida, penso, tem sido essa incapacidade de achar uma relação estável com o passado que herdamos, e não nos resta tanto futuro assim para nos libertarmos deste fardo” (p. 50). O conhecimento histórico, nessa visão, abrange uma dimensão existencial, que inclui processos de auto-compreensão, que envolvem sensações e sensibilidades para entender as atmosferas que pairam sobre nós. Ao fim do livro, Gumbrecht dedica seu trabalho à memória de um amigo pessoal, porque ele “sabe o que significa herdar um passado que não se quer, mas do qual não se consegue ficar excluído” (p. 344). Não se trata de tirar lições dos passados, mas aprender como eles se fazem presentes em nós, em nossos corpos e mentes.

A concepção de herança pode ser entendida como dispositivo na atualização da história (literária), encontrando-se apoio para essa reflexão nas contribuições do estudioso alemão Gerhard Richter, desenvolvido em seu livro, *Inheriting Walter Benjamin* (2016), no qual ele ilustra esse modelo em sua forma exemplar a partir de sua relação pessoal com Walter Benjamin, iniciado no ensino fundamental e atuante até hoje. Em sua proposta, ser herdeiro das ideias de Walter Benjamin implica ter de lidar com algo que não foi escolhido conscientemente por ele. Em suas palavras,

The experience of the heir as the one who both receives and transmits a tradition is marked by a freedom that is conscious of its un-freedom (as it relates and answers to what came before it) *and* that affirms its own status as freedom precisely by striving to discover how to relate to the tradition in a new and singular way (RICHTER, 2016, p. 7).

Ser herdeiro de Walter Benjamin, para ele, requer também uma fidelidade ao pensamento desse filósofo ao ter de libertar-se de amarras categóricas, à medida que o próprio Benjamin vinculava o conceito de herdeiro à capacidade de ler e se relacionar com sua herança de forma singular, implicando perpétuas formas de transformação. Para ele, seria catastrófico receber e transmitir heranças passivamente, sem alterá-las e, neste sentido, ler Benjamin não corresponde ao “compartilhamento de um conteúdo”, mas, antes, devia ser experimentado como provocação, como convite à transformação e não as aceitar sem resistência.

Essa ideia de herança acarreta como aspecto relevante para pensar em abordagem histórica de produções literárias a ambivalente relação de liberdade e não-liberdade com os textos de tradição, implicando, nesta proposta, um envolvimento constante com as heranças recebidas. Elas também são marcadas pelas atitudes do herdeiro, que se relaciona com o passado herdado de formas variadas, em vez de tratá-lo como dados objetivos a serem internalizados. Como sugere Richter, herança é sempre também uma auto-herança, pois seu significado depende da articulação com experiências pessoais.

Na perspectiva do passado herdado como vivo e atuante, resistente à explicações e interpretações, as propostas de Gumbrecht constituem uma forma de permitir que as reações afetivas façam parte do processo de interação com eles. Produzir conhecimento sobre realidades passadas deixa de ser vinculado a existência

de realidades independentes, para fazer parte de quem somos. A aproximação das ideias de Gumbrecht com a noção de herança como operativo na produção de conhecimento em histórias literárias se faz presente precisamente por ele ressaltar a convivência de diversas curvas temporais. Nas palavras de Gumbrecht, as sensações da presença latente de eventos históricos como um “passageiro clandestino”, “despertou em mim o desejo de saber mais sobre o passado – e de me imaginar como parte dele” (GUMBRECHT, 2014b, p. 262). É precisamente essa sensação que faz parte não apenas das memórias de Gumbrecht, mas igualmente contribui para essa sua proposta de imaginação teórica e analítica, em que seus afetos são tão relevantes tanto na interação com essas camadas temporais, quanto na sua proposta de produção de conhecimento histórico. Seja através de sua busca por seguir as reações viscerais, ou palpites, seja pela identificação de atmosferas que tocam como que de dentro, tão importante quanto conhecer o passado, é senti-lo, tê-lo presente.

A integração do envolvimento afetivo na construção de conhecimento acerca do período pós-Guerra, coloca em relevo um segundo aspecto para seu modo de ler realidades passadas, que diz respeito à sua turbulenta relação com seu antigo orientador de doutorado e mentor Hans Robert Jauss, permitindo realçar uma dimensão pessoal no seu próprio fazer teórico. Ao mesmo tempo, no seu texto “De la hermenéutica edípica a la filosofía de la presencia” (2007), Gumbrecht sugere que as próprias mudanças paradigmáticas na esfera disciplinar das Humanidades podem ser motivadas por

una ‘lógica’ emocional de romances familiares y revueltas *edípicas*, donde los ‘hijos’, al sentirse más débiles que los ‘padres’, intentan herirlos, de hecho debilitarlos, produciendo así, inadvertida e inevitablemente, cierta decadencia en la calidad intelectual (o artística) que con el paso del tiempo se vuelve más y más devastadora (GUMBRECHT, 2007, s/p).

Nesta passagem de sua autointitulada “fantasia autobiográfica”, Gumbrecht acentua o peso de motivos emocionais na construção de seu modelo teórico não-hermenêutico para os Estudos de Literatura, sustentados por um tipo de filosofia da presença, em contraposição ao projeto teórico da Estética da Recepção de Jauss, baseada no princípio da hermenêutica. O relacionamento atribulado, marcado por dinâmicas e dependências,

expressas em humilhações e ofensas, motiva essa espécie de revolta edípica, que influencia toda a sua trajetória acadêmica. A revolta surge, assim, como uma espécie de energia vingadora afetiva, dirigida ao pai intelectual, representado, no caso, simultaneamente pela pessoa e pelo pensamento teórico da dialética desenvolvido por seu mestre. Neste horizonte, a produção intelectual gumbrechtiana também é fruto de escolhas afetivas, uma vez que sua revolta é motivada pela relação assimétrica com Jauss – transfigurada nas suas ideias –, que, por seu lado, servia de estímulo competente para o discípulo ferido e inconformado. Poderia dizer, de outra maneira, que as propostas de Gumbrecht podem ser compreendidas como derivadas de uma determinada cena de leitura embebida de afetos, que se desenvolveram na constituição de seu pensamento teórico.

Em “Relatos autobiográficos desfocados” (2015), Heidrun Olinto analisa esse conflito emocional entre Gumbrecht e Jauss no contexto do ambiente acadêmico que promovia experimentos autobiográficos para dar relevo

ao inescapável cruzamento de linhas que conectam formas autoexpressivas de caráter pessoal com as ideias herdadas do passado, com as mudanças provocadas pela emergência desestabilizadora de propostas e de plausibilidades e preferências que ultrapassam não só a esfera dos debates nos respectivos campos disciplinares e de suas comunidades científicas em direção a interesses transdisciplinares, mas abrangem – e afetam – igualmente o espaço público de dimensões políticas e de relações que atravessam fronteiras (OLINTO, 2015, s/p).

Ela analisa um movimento iniciado nos anos 1970, focado na observação de uma série de historiadores acerca da relevância de suas próprias trajetórias para a construção de seus projetos acadêmicos. Este olhar autorreflexivo, marcado pela inserção dos estudiosos em determinado circuito profissional, deixa de ser visto apenas como relato pessoal curioso, desconectado da atividade intelectual dos autobiografados e expõe, ao contrário, o estímulo afetivo presente em suas produções científicas. Ao lado do rigor acadêmico e da racionalidade científica na análise de objetos de investigação, surge uma racionalidade sensível, emotiva, que afeta a própria escolha dos instrumentos teóricos privilegiados e atravessa e condiciona intercâmbios e diálogos entre seus pares.

O relacionamento entre Gumbrecht e Jauss, portanto, ilustra de forma exemplar a força invasora dos afetos. A trajetória intelectual de Gumbrecht, marcada pelas afetações experimentadas por ele, dá relevo à atuação de aspectos emocionais em suas discussões intelectuais. Neste horizonte, afetos presentes tanto na sua abordagem às produções literárias quanto no circuito acadêmico, em vez de serem negligenciados, são entendidos como operadores relevantes a partir da integração entre aspectos afetivos e cognitivos. Esta reflexão encontra ressonância em pressupostos teóricos esboçados por Frank Ankersmit em *Meaning, Truth, and Reference in Historical Representation* (2012). Para ele,

The self-negation and self-constraints we ordinarily associate with the aspiration of objectivity will then paradoxically reveal itself as the most arrogant and preposterous subjectivism. Objectivism will then degenerate into a kind of negative or invented subjectivism in which the subject underlines its presence by its pathetic and self-defeating claims about its alleged absence. It's like the situation in which somebody cries out, 'Don't look at me! I'm not here! I do not exist!' and is therefore supremely successful in drawing attention to himself precisely because of all these noisy protestations (ANKERSMIT, 2012, p. 225).

Esta imagem provocativa sintetiza a impossibilidade de negar a presença do produtor de conhecimento, incluindo aspectos afetivos e cognitivos, em sua imaginação teórica e analítica, uma vez que a chamada objetividade, em última análise, aproxima-se de um subjetivismo encoberto. Nesta ótica, a indicação de suas inspirações, motivações e obstáculos é considerada epistemologicamente relevante, porque reflexões lógicas e racionais de seu objeto de estudo são atravessadas pela presença de afetos estimulados, seja no contato com repertórios teóricos e objetos de investigação, seja no próprio convívio de pares em uma comunidade científica. Esses afetos podem ser enfocados como atos de interpretação, como exemplifica a situação de Gumbrecht.

## 7.

Em sua tentativa de fornecer formas alternativas de produzir conhecimento para as Humanidades, Gumbrecht oferece um contraponto a certos pressupostos do *New Historicism*, movimento analisado no capítulo anterior, propondo outras estratégias

para realizar o desejo de alcançar (*reach*) realidades passadas. As palavras utilizadas por Stephen Greenblatt na explicação de seu estudo sobre Shakespeare, “the desire to speak with the dead” (GUMBRECHT, 1997, p. 417), foram reutilizadas por Gumbrecht para sintetizar um novo objetivo para os Estudos Históricos.

Sua crítica contundente às propostas do *New Historicism* é realizada no contexto da publicação de *In 1926. Living in the Edge of Time* (1997), um dos primeiros experimentos de Gumbrecht. Neste trabalho, ele propõe uma alternativa historiográfica diante de um cenário de descrédito acerca da capacidade pedagógica da disciplina da História, uma vez que ela não conseguiria fornecer exemplos úteis para se conduzir a vida adequadamente no presente. Para o teórico, o surgimento da filosofia da História é um primeiro sintoma do desgaste dessa funcionalidade, uma vez que questiona a transposição de parâmetros do passado para o presente e da própria possibilidade de previsão de futuro. O *New Historicism* é criticado por responder ao contexto de questionamentos dos Estudos de Literatura através da perspectiva que a realidade como a experimentamos é apreendida e compreendida por discursos (GUMBRECHT, 1997, p. 415). Para o teórico, o foco no aspecto discursivo é visto como limitado, principalmente pela insistência no caráter poético da escrita de História e pela tentativa de produzir “good stories” (p. 416) a partir de narrativas-molduras. Nas suas palavras, “what bothers me about New Historicism practice is, rather, the impression that it has fallen prey to the metaphors emerging from its constructive strain” (p. 416), através da substituição do aprendizado com a História para a “pretensiosa” implicação que escrever História é fazer História (p. 416).

Embora tanto os *new historicists* quanto Gumbrecht confiem na capacidade da linguagem de provocar reações afetivas, enquanto Stephen Greenblatt, um dos mais expressivos representantes daquela tendência, explora a linguagem poética na produção historiográfica pela sua capacidade de produzir efeitos de real, reconhecidos como relevantes para o campo da História, Gumbrecht sugere que esses efeitos podem surgir sem uma mediação interpretativa do historiador. Sua hipótese deriva, em parte, da observação de uma cultura histórica contemporânea, que explora o contato físico e imediato com materiais do passado como forma de se relacionar com ele, citando como

exemplo a leitura de poemas com cadência Alexandrina, verso predominante do século XVII e que carrega a atmosfera daquele período (GUMBRECHT, 2006, p. 325). Ele explica em seu texto “Presence Achieved by Language (With Special Attention Given to the Presence of the Past)” (2006) que,

this does not mean that we may not also historicize these parts of the past in addition to having them made present to us. But whatever may follow acts of presentification no longer belongs to the material presentification of the past through language. Nor is there anything wrong with comparing historically specific verse forms to others, or with trying to explain why a certain cadence of prose was particularly appreciated in a specific historical context. But with such operations we certainly move from presentification of the past to the interpretation of history. This is true for any conventional history writing, both narrative and ‘synchronic.’ Telling history or describing history presupposes that whatever may be present from the past has been interpreted, in the simple sense that it has been transformed into concepts (GUMBRECHT, 2006, p. 325).

Em sua visão, as estratégias empregadas por Greenblatt para “dar vida aos mortos”, por se basearem na interpretação de materiais e eventos passados, deixam de alcançar o efeito de presentificação exatamente devido à sua mediação. Além disso, como ele desenvolve em “The Future of Reading? Memories and Thoughts toward a Genealogical Approach” (2014c), a procura de escritas de História capazes de propiciar efeitos de presentificação de realidades passadas apresenta como limite a existência de diferentes formas de interagir com os textos. Nesse artigo, através da recordação de momentos em que seu próprio modo de ler contrastava com o de seus pares, ele sugere que não é apenas a escrita que deve ser analisada, mas igualmente os modos de leitura disponíveis. Ele exemplifica essa questão pelo destaque às diferenças de leitura por motivos geográficos, ao citar as críticas recebidas por ele em universidades norte-americanas no início da década de 1980 porque sua leitura era baseada na narração de fatos, característica da formação germânica do período, em vez de ser na interpretação, como se fazia no contexto norte-americano. Igualmente, ele aponta para diferenças geracionais, referindo-se aos seus jovens alunos, que possuem extrema agilidade em identificar temas e problemas chaves em textos complexos, ao mesmo tempo que pareciam não dar atenção às camadas de retórica, estilística e poética desses textos,

aspectos valorizados por ele (p. 102-3). No último exemplo, as mudanças são explicadas por condições materiais advindas de inovações tecnológicas, em que os jovens são cada vez mais expostos a textos, fazendo-os adquirir estratégias de leituras eficazes na identificação de significados, mas insuficientes para alcançar sensações. Tendo esses fatos em consideração, o foco em estratégias de escrita deveria estar aliado à formação de práticas de leitura mais adequadas à proposta de novas formas de produção de conhecimento.

Neste âmbito, seu livro *In 1926. Living in the Edge of Time* surge através de uma intuição que

concrete individuality of – fictional – characters, objects, and situations in the texts I had quoted had not helped me to understand the year 1926 but had simply made this year more present, had conjured it up, had together produced a more intense impression of immediacy (GUMBRECHT, 1997, p. 105).

Através de uma escrita baseada na descrição de eventos e objetos pertencentes ao ano de 1926, sua proposta foi moldar um relacionamento com o passado a partir de efeitos de presentificação, em vez de focar no entendimento, oferecendo uma nova concepção de leitura de textos literários e não-literários, explicitada no capítulo “Manual do usuário”.

À medida que a presentificação de realidades passadas foi se transformando em objetivo na sua formulação teórica sobre produção de conhecimento, as noções de *Stimmung* e latência se tornaram ferramentas conceituais para descrever mudanças nas práticas de leitura e nos efeitos de textos literários. Segundo ele,

in an educational context, this different type of reading, with all its varieties and nuances, would no longer suggest literary interpretation or literary analysis to redeem the text’s formal and semantic potential (*Gehalt*) but, rather, would elaborate gestures of deixis. To draw potential readers’ attention to certain texts and to make their reading desirable in multiple ways appears more appropriate, as a pedagogical practice, in our present situation that the inevitably authoritarian claims of saying what the texts should (or even must) ‘really’ mean and how they were made (GUMBRECHT, 2014c, p. 106).

A construção de formas alternativas de leitura acadêmica, para Gumbrecht é desenvolvida a partir do entendimento que as estratégias hermenêuticas, em sua

procura de significados, estão intrinsicamente relacionadas com a perspectiva que o leitor precisa fundir sua realidade presente com realidades passadas. Nesse sentido, o modelo hermenêutico é considerado insuficiente na atualidade do presente em expansão, em que estruturas temporais diversas coexistem (GUMBRECHT, 2014c, p. 108). Outra justificativa para sua proposta de novas ferramentas de leitura, baseadas nos efeitos de presença, refere-se ao fato “que esta é a orientação de grande número de leitores não profissionais (que não estão – e, claro, não têm de estar – conscientes do fato)” (GUMBRECHT, 2014a, p. 12). Em sua perspectiva, leitores profissionais poderiam se beneficiar desse tipo de contato com textos que enfatizam sensações produzidas através do ato de leitura.

Outra crítica sobre as práticas do *New Historicism* se relaciona à “frequent (and again implicit) conflation of the monumental subject-position presupposed by this language and the ‘poetic’ subjectivity which neohistoricists claim for themselves as writers of historiography” (GUMBRECHT, 1997, p. 416). Ao praticamente transformar a historiografia em produto de um sujeito, o *New Historicism* levaria “to the elimination of the premise that there is a reality beyond such subjectivity” (p. 417). Essa espécie de hipersubjetividade, que minimiza a referencialidade do mundo real, é criticada como substituto adequado a práticas historiográficas existentes ao igualá-la à escrita ficcional. Nesta ótica, a excessiva mediação do historiador é questionada por diminuir os efeitos de presentificação alcançáveis no contato com os próprios materiais de realidades passadas.

Gumbrecht questiona apenas a suficiência dos pressupostos basilares do *New Historicism*, principalmente sua “poetico-heroic subjectivity” (p. 417), no desejo de falar com os mortos. Em sua perspectiva, esse desejo, no entanto, pode ser fundamentado através do diálogo com argumentos do filósofo Husserl, segundo o qual cada contexto cultural determina formas específicas de comportamento dos indivíduos em seu mundo vivencial (do alemão *Lebenswelt*), limitando a quantidade de vivências possíveis e criando ambições de experiências explicitamente consideradas impossíveis para aqueles indivíduos. O desejo de onipresença, por exemplo, é considerado impossível, porém permanece ambicionado pelos indivíduos como atesta a importância

das novas tecnologias que permitem a expansão da presença em diversos espaços e tempos, ultrapassando os limites do corpo. Através disso, Gumbrecht argumenta que outro exemplo de vivência desejada é o conhecimento sensorial dos mundos passados (p. 419).

Outro indício identificado por Gumbrecht para justificar um contato mais sensual com o passado é a existência de “some practices and media in our contemporary historical culture seem to have reacted to the desire for sensual experience” (p. 419). Estas práticas, que estimulam a visita a locais históricos e a experiência de objetos do passado, por exemplo, convergem com debates filosóficos correntes. O questionamento atual de noções de sequencialidade do tempo histórico e de subjetividade, implicando uma problematização das categorias de entendimento e interpretação, uma vez que elas se baseiam em uma noção de sujeito que procura descortinar significados escondidos em dado material (p. 421). Seu experimento historiográfico, portanto, pressupõe a produção de um conhecimento histórico que deixe de enfatizar o aprendizado com o passado para dar relevo à produção de reações corporais no contato com realidades passadas, permitindo revivê-las de forma ativa no presente.

Apesar das críticas de Gumbrecht, a ressignificação de certas práticas *New Historicists* através do diálogo com propostas das Neurociências, ao demonstrar, por exemplo, que sua atenção aos afetos não se trata de um subjetivismo ingênuo revalida as práticas consideradas problemáticas pelo teórico e que a atenção ao caráter discursivo pode ajudar na presentificação da realidade passada estudada. Gumbrecht mesmo em *In 1926* procura uma forma alternativa de escrita para possibilitar a experenciação daquele ano, além de citar experiências pessoais em algumas de suas análises. O diálogo com as Neurociências para a compreensão das práticas de Greenblatt e Gumbrecht, nesse sentido, oferecem um entendimento alternativo de suas estratégias, exatamente por favorecer uma compreensão dos acentos afetivos dado por ambos estudiosos em suas pesquisas.

## 8.

Gumbrecht ressalta a existência de uma tendência contemporânea nos estudos literários de ler obras como alegorias de argumentos ou de agendas filosóficas, modelo interpretativo considerado incapaz de explicar a decisão de escritores em usar determinada forma poética. Nesse sentido, ele destaca como função mais importante dos textos literários o “potencial contido na sua concretude e na sua imediatez histórica. Entendendo por ‘concretude’ que cada atmosfera e cada ambiente – por mais semelhantes que sejam a outros – têm a qualidade singular de um fenômeno material” (GUMBRECHT, 2014a, p. 26). Apesar dessa singularidade poder ser analisada, em sua perspectiva, ela nunca poderá ser definida em absoluto pela linguagem, nem circunscrita por conceitos, tornando necessário construir novas formas de interação que ressaltem as reações provocadas. Em outras palavras, como sintetiza Heidrun Olinto (2012), o projeto de Gumbrecht contribui para o entendimento sobre a mediação entre a produção de presença e construção de sentidos, através da elaboração de estratégias que associem a interpretação de sentidos a uma acentuação direta dos afetos captáveis em sua materialidade corporal (OLINTO, 2012, p. 13). A sua proposta, entendida “como um convite ao império dos sentidos” (p. 13), está em sintonia com as pesquisas de António Damásio, segundo o qual,

para sentirmos efetivamente emoções, é necessário que delas tenhamos alguma consciência. É precisamente a sua avaliação por nossas faculdades intelectuais que nos permite discernir e perceber o que ocorre em nosso corpo. No modelo de Damásio, precisamente a conscientização desse processo é responsável pela possibilidade de conhecer objetos e fenômenos, incluindo as próprias emoções e intuições (OLINTO, 2012, p. 14).

Gumbrecht torna as reações corporais presente por vezes inconscientemente na interação com objetos e situações em uma forma de conhecê-los.

Seu diálogo com o historiador Eelco Runia (2006), de quem ele apropria a noção de “passageiro clandestino”, é igualmente potente na apreciação de suas propostas. Runia, baseia sua reflexão na premissa que sujeitos engajam com o mundo exterior através de uma forma discursiva, mediada e consciente, e outra não-mediada e inconsciente, chamada de presença. O passado, na perspectiva de Runia, é presente na medida em que nos coloca em contato com pessoas, eventos, coisas “that made you

into a person you are” (RUNIA, 2006, p. 5). Tanto experiências cotidianas quanto conhecimentos históricos formulados pelos historiadores são compreendidos como cenários que se oferecem ao olhar, a exemplo de uma cidade de estruturas múltiplas, marcadas pela coexistência de diferentes tipos, funções e temporalidades. Precisamente essa cidade de estruturas múltiplas e capaz de provocar as mais diversas reações que transborda na abordagem histórica de Gumbrecht. “Materialidades” construídas em diversos momentos do passado coexistem com construções do presente, sendo potentes pelas reações que provocam.

Gumbrecht fornece reflexões alinhadas a um clima de necessidade de experimentação objetiva e direta do passado, mas contribui de forma singular pelos experimentos historiográficos desenvolvidos. Em sua perspectiva, a “incapacidade de deixar o passado para trás” (GUMBRECHT, 2014b, p. 291) e a identificação de uma atmosfera de imobilidade, corroboram a proposição de uma nova estrutura temporal, o cronótopo pós-moderno, em que “a agência, a segurança e o progresso histórico da humanidade desaparecem numa memória distante” (p. 63). O impossível regresso a pressupostos relacionados ao cronótopo historicista é justificado pela sensação de que o passado inunda o presente como um passageiro clandestino (p. 102). A visão historicista, embora tenha sido dominante ao ponto de ser confundida com uma estrutura atemporal (p. 111), é hoje criticada pelo uso de métodos ineficazes, como a coleta e análise de documentações, para dar conta dessa nova experiência temporal, aspecto determinante em sua proposta historiográfica. Para ele, o conhecimento do passado no cronótopo pós-moderno, em contraste com o modelo historicista, não permite reconhecer um espectro amplo de possibilidades para o futuro. A experiência de futuro foi antes marcada como baseada em uma “expectativa constante – e constantemente frustrada – de que alguma coisa crucial se desvelaria –, assim como um esforço permanente para adaptar as visões do futuro e do passado a este ciclo repetido de esperança e desilusão” (p. 264). Conhecer o passado, que permanece presente, corresponde à impossibilidade de prever e controlar o futuro e à necessidade de senti-lo, de se deixar afetar por ele.

As estratégias desenvolvidas por Gumbrecht, nesse sentido, procuram enfatizar o potencial cognitivo das respostas afetivas experienciadas diante de eventos, situações e/ou produções do passado. Sua proposta possui profícua relação com as novas descobertas da relação entre cognição e afetividade, contribuindo de forma efetiva para a construção de formas alternativas de se produzir conhecimento na historiografia literária. Neste âmbito, o próximo capítulo se dedica exatamente à análise de experimentos historiográficos literários atuais, atentos ao cenário de questionamentos e proposições sobre a produção de conhecimento histórico (literário).