

HEIDRUN KRIEGER OLINTO

HISTÓRIA(S), SISTEMAS, AFETOS

ESTUDOS DE LITERATURA

ORGANIZAÇÃO

MARIANA MAIA SIMONI E KARL ERIK SCHØLLHAMMER



Reitor

Pe. Josafá Carlos de Siqueira SJ

Vice-Reitor

Pe. Anderson Antonio Pedroso SJ

Vice-Reitor para Assuntos Acadêmicos

Prof. José Ricardo Bergmann

Vice-Reitor para Assuntos Administrativos

Prof. Ricardo Tanscheit

Vice-Reitor para Assuntos Comunitários

Prof. Augusto Luiz Duarte Lopes Sampaio

Vice-Reitor para Assuntos de Desenvolvimento

Prof. Sergio Bruni

Decanos

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz (CTCH)

Prof. Luiz Roberto A. Cunha (CCS)

Prof. Sidnei Paciornik (CTC)

Prof. Hilton Augusto Koch (CCBS)

HEIDRUN KRIEGER OLINTO

HISTÓRIA(S), SISTEMAS, AFETOS

ESTUDOS DE LITERATURA

ORGANIZAÇÃO

MARIANA MAIA SIMONI E KARL ERIK SCHØLLHAMMER

EDITORA
PUC
RIO

Editora PUC-Rio

Rua Marquês de S. Vicente, 225, casa Editora PUC-Rio

Gávea – Rio de Janeiro – RJ – CEP 22451-900

Tel.: (21) 3527-1760/1838

edpucrio@puc-rio.br

www.editora.puc-rio.br

Conselho gestor

Augusto Sampaio, Danilo Marcondes, Felipe Gomberg, Hilton Augusto Koch, José Ricardo Bergmann, Júlio Diniz, Luiz Roberto Cunha, Sergio Bruni e Sidnei Paciornik.

Revisão de texto: Cristina da Costa Pereira

Projeto gráfico de miolo e capa: Flavia da Matta Design

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Olinto, Heidrun Krieger, 1940-

História(s), sistemas, afetos : estudos de literatura / Heidrun Krieger Olinto ; organizado por Mariana Maia Simoni & Karl Erik Schøllhammer. – Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio, 2021.

360 p. ; 15 cm

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-88831-04-5

1. Literatura. 2. Literatura - História e crítica. 3. Historiografia. I. Simoni, Mariana Maia. II. Schøllhammer, Karl Erik. III. Título.

CDD: 800

Elaborado por Sabrina Dias do Couto – CRB-7/6138
Divisão de Bibliotecas e Documentação – PUC-Rio

Apresentação

Esta coletânea reúne no formato de livro artigos de Heidrun Krieger Olinto publicados em periódicos científicos, cuja disponibilidade se encontra hoje limitada, seja pelo número reduzido de exemplares impressos em algumas revistas já fora de circulação, seja pela recente cultura acadêmica de publicação exclusiva no meio digital. A produção material deste livro disponibiliza, então, textos preciosos para a área dos estudos de literatura e sua história, organizados tematicamente segundo as principais linhas de investigação da autora que, ao longo de sua trajetória como pesquisadora e professora no Brasil, tem oferecido uma contribuição inestimável para nosso campo disciplinar.

Como ficará nítido após a leitura do pós-escrito “Como tudo começou na PUC-Rio”, estas contribuições ganham contornos ainda mais peculiares no que diz respeito à própria história da PUC-Rio, universidade em que a autora tem atuado por mais de cinquenta anos desde sua chegada ao Brasil.

Sumário

1. História(s) e estudos de literatura	7
Novas sensibilidades na historiografia (literária)	8
Periodização: uma questão incômoda	44
Por onde navegam os estudos de literatura?	70
Reflexões sobre uma falsa dicotomia: moderno/pós-moderno	95
Experimentos atuais da arte de narrar	120
2. Afetos e história intelectual	140
Pequenos ego-escritos intelectuais	141
Intelectuais no universo de letras	173
Histórias mal (?) contadas no universo das letras	191
Afetos na leitura do teórico da literatura	211
3. Sistemas e contingências	228
Observações sobre processos de observação	229
Teorias sistêmicas e estudos de literatura	254
Constelações híbridas	280
Estratégias de canonização nas letras	304
Momentos de (minha) história na PUC-Rio	316
Como tudo começou na PUC-Rio, <i>Karl Erik Schøllhammer</i>	337
A permanência e o albatroz, <i>Mariana Simoni</i>	343
Posfácio, <i>Júlio Diniz</i>	348
Índice dos textos e publicações originais	350

História(s) e estudos de literatura

NOVAS SENSIBILIDADES NA HISTORIOGRAFIA (LITERÁRIA)

Segundo um diagnóstico algo pessimista do teórico da literatura, Gebhard Rusch (1996) – quase na virada do século –, a problemática tradicional continua com roupas novas adequadas ao tempo. Os problemas não foram resolvidos, mas apenas reformulados no contexto de conceitos, modelos, teorias e objetivos que, nos dias de hoje, parecem mais “aceitáveis, plausíveis e promissores” (RUSCH, 1996, p.135). O novo cenário, repleto de boas intenções, continua às voltas com questões de avaliação, canonização e periodização, acrescido por problemas de perspectiva e relatividade, em companhia de outros referentes à subjetividade e à parcialidade na historiografia, e ainda à espera de justificativas convincentes. De um modo geral, no entanto, continua viva a postura do historiador (literário), em sua prática, em querer descobrir nos arquivos – como recomendado por Leopold von Ranke – “aquilo que realmente aconteceu”, ainda que na esfera conceitual em que circula o teórico tais objetivos causem contrariedade e estranheza.

A renovação da história e da historiografia, especialmente promovida nos anos 1970 pelos chamados “novos historiadores” franceses, motivou uma série de reflexões sobre modelos de explicação da história e as formas de sua tradução em escrita. Se, por um lado, estas discussões afetaram sensivelmente os debates no campo das letras, é preciso sinalizar, por outro, que havia intercâmbios e simpatias mútuas. A expansão do universo do historiador em direção a uma

“história total”, aliada a um despertar epistemológico centrado sobre a investigação das condições da produção do saber, apontava para uma alteração de interesses que se expressava de forma visível nos próprios títulos de livros, coletâneas e ensaios. “Faire de l’histoire” de Le Goff e Nora, “L’atelier de l’histoire” de Furet, “Comment on écrit l’histoire” de Veyne, “L’opération historique” de Certeau são títulos que sublinham a vontade de uma autorreflexão sobre a tarefa do historiador no mundo atual, uma vontade explicitada e reclamada nos três volumes, dedicados à história, organizados por Jacques Le Goff e Pierre Nora e publicados em 1974, que compõem o projeto de uma nova história a partir da releitura de seus problemas, abordagens e objetos (LE GOFF; NORA, 1974).

A expansão do campo disciplinar da história política em escala internacional, por um lado, e a fragmentação interna, abrindo espaço para questões de poder relacionadas ao microcosmo da fábrica, da família, do hospital, por outro; a história cultural aproximando-se da antropologia, de um lado, e da arte, da literatura e da música, de outro; a história econômica estendendo-se para o universo de uma história do meio ambiente e, ao mesmo tempo, permitindo um olhar detalhado sobre uma história do trabalho e dos preços, são todos eles exemplos que ilustram uma curiosidade ilimitada por todas as atividades humanas, ambicionando, assim, uma história global, porque tudo tem história.

Se acrescentarmos a estas novas preocupações as mudanças de grande impacto no mundo contemporâneo – tais como a descolonização, os movimentos de emancipação de grupos minoritários, os movimentos ecológicos em escala mundial, os avanços da tecnologia eletrônica midiática e certo deslocamento do interesse pela produção para o consumo –, emerge um cenário de superposição de competências disciplinares, que funde e confunde os campos da ciência política, da sociologia, da antropologia e do jornalismo, tornando urgente a

reflexão sobre as condições e pressupostos não só de uma história do passado, mas igualmente do presente.

As indagações sobre o lugar ocupado pelo historiador e os constrangimentos da escolha de seu discurso – ele próprio sujeito à variação espaçotemporal – favoreceram a cristalização de ideias e convicções de que a realidade deveria ser entendida, antes, como construção social e cultural, fazendo parte dela as próprias categorias priorizadas para o seu entendimento. Esta revolução paradigmática de ordem epistemológica – ainda que baseada em heranças antigas – teve importância e ressonância particular, na década de 1970, no conjunto dos fatores responsáveis por um novo olhar sobre a história/ historiografia – incluindo uma possível escrita da história do presente – a partir da investigação da *operação historiográfica*, nome dado por Michel de Certeau ao conjunto de ações implicadas nesta empreitada pela combinação de um lugar social, de práticas científicas e da escolha de uma forma de representação (CERTEAU, 1982, p.4).

O objetivo das presentes reflexões pode ser entendido como articulação entre questões levantadas a este respeito pelos novos historiadores e os problemas enfrentados na teorização e na prática historiográfica (literária). No contexto das questões abordadas, fica clara tanto a negação do privilégio dado a uma história com pretensão de contar “o que realmente ocorreu” – fórmula clássica para situar o ofício do historiador – quanto a problematização de uma história da literatura legitimada pela repetição e pela complementação do repertório canônico já institucionalizado de obras e autores. E torna-se evidente também a necessidade de libertar o historiador da limitação de sua competência à dimensão do passado. Este segundo ponto é certamente mais delicado, mas também mais proveitoso para uma transferência aos estudos de literatura.¹

1 Uma parte das reflexões propostas foi debatida na reunião do GT *História da Literatura*, durante o XVI Encontro da ANPOLL, Gramado, UFRGS, 2002.

Se uma das tarefas básicas do historiador se refere à investigação das transformações no tempo e, como subproduto, à ordenação da escala temporal em períodos e épocas, ele precisa fornecer também critérios plausíveis que justificam a permanência e a validade de conceitos de passado, presente e futuro, legitimando determinadas articulações entre eles. Em outras palavras, ele precisa questionar, antes de mais nada, as ferramentas intelectuais usadas, que – na qualidade de pressupostos incontornáveis uma vez escolhidas – orientam a sua visão e as escolhas preferenciais em relação aos modos de representação. No caso, o acento sobre uma *história-narrativa*, por exemplo, em detrimento de uma *história-problema*, não se restringe apenas a alternativas estilísticas que adornam o discurso do historiador, mas compromete e orienta escolhas subsequentes de inevitável impacto sobre o resultado de suas investigações.

Quando François Furet publica em 1975 o ensaio programático “Da história-narrativa à história-problema”, estava em formação um grupo de historiadores que pretendia imprimir um caráter mais científico a uma disciplina tradicionalmente identificada por seu papel de “contadora de excelentes aventuras”, mas já não existia unanimidade quanto à configuração preferencial do discurso historiográfico (FURET, 1990, p.98). As suas restrições a uma história como “filha da narrativa (...) que não se define por um objeto, mas por um tipo de discurso” devem-se especialmente ao uso do modelo da narrativa biográfica e ao seu acento sobre os grandes eventos situados entre o início e o fim de uma vida. Essa forma de representação restituía, segundo o autor, de forma artificial um enredo linear ao “caos de acontecimentos que constituem o tecido de uma existência” (p.81). Nesta perspectiva, a história de uma nação podia obedecer a uma lógica semelhante, iniciando com as suas origens, seguida pelas fases do crescimento e da aventura nacional, por meio de cortes cronológicos, com a diferença de que essa história permanecia aberta ao futuro.

Mas à medida que o passado era visto também como responsável pela projeção desse futuro, de certo modo, ele estava fechando o tempo. Essa história, principalmente biográfica e política, focalizada sobre o evento – ininteligível como “uma pedra na praia” – adquire sentido apenas em função de sua inserção no texto de uma narrativa, ou seja, numa estrutura temporal linear (p.82). Nesta ótica, toda a história-narrativa, chamada por Furet de acontecimento, se entende como sucessão teleológica de eventos-origens e apenas o seu fim permite entender os acontecimentos com que ela é tecida. Em outras palavras, a história-narrativa representa a reconstrução de uma experiência vivida no eixo temporal como processo contínuo de transformação, contada por um narrador que se situa em relação ao mundo narrado no final dos acontecimentos narrados, provocando uma cisão entre o tempo narrado e o tempo da narração. A significação desse tipo de história vincula-se com a sua localização no texto da narrativa analisada como reconstrução de uma experiência de vida no eixo do tempo, mas não se trata de um objeto “intelectualmente construído” que recebe uma significação a partir da análise de suas relações com outros objetos comparáveis, no interior de um sistema (p.83).

Furet contrasta esse modelo de história-narrativa com uma história-problema que não se baseia na pretensão de contar o que se passou, mas, consciente de que o seu objeto de estudo é resultado de uma construção, a história-problema “coloca, a esse passado, questões seletivas” (p.84). A “boa questão é balizada por uma conceitualização explícita dos objetos de sua investigação e integrada em uma rede de significações” desafiando, neste sentido, a “leitura preguiçosa” da história-narrativa. No âmbito desta argumentação o autor considera a história conceitual, do ponto de vista do conhecimento, superior à história-narrativa “porque substitui a inteligibilidade do passado em nome do futuro por elementos de explicação explicitamente formulados, porque descobre e constrói fatos históricos destinados a dar

apoio à explicação proposta e alarga assim consideravelmente o domínio da história” (p.96-97).

Em todo o caso, para François Furet, as mudanças ocorridas no campo disciplinar da história devem ser acentuadas, antes de mais nada, como revolução da “consciência historiográfica” e, neste processo, o historiador precisa renunciar à ingenuidade epistemológica e assumir a sua condição de construtor dos fatos que constituem os seus objetos de investigação (FURET, 1990, p.57). Uma das consequências afeta, de imediato, a concepção clássica do tempo histórico como série de descontinuidades rearticuladas sob a forma do contínuo, e a sua tradução natural pelo modelo da narrativa, dando lugar ao paradigma de uma história estrutural, que articula continuidades sob a forma do descontínuo. Nesta substituição, desaparece igualmente a forma narrativa da história, dando prioridade a uma história-problema. O termo sinaliza a despedida, portanto, de uma história que pretende contar o que se passou, motivada pela nova consciência de que o historiador é, antes, o construtor do seu objeto de estudo, em função de questões seletivas colocadas para o passado. Não só uma nova conceitualização aliada à explicitação de seus métodos, mas o próprio rompimento com a narrativa equivale, deste modo, ao questionamento do seu material tradicional, o acontecimento singular.

As consequências destas modificações na esfera disciplinar levaram, em alguns casos, à substituição radical da história-narrativa pela história conceitual, mas o diagnóstico final de Furet abre espaço também para uma “volta” do acontecimento, e, com ele, a volta da narrativa em nova contextualização. Segundo o autor, “a história oscilará provavelmente sempre entre a arte da narrativa, a inteligência do conceito e o rigor das provas, mas se essas provas forem mais seguras, os conceitos mais explicitados, o conhecimento ganhará com isso e a arte da narrativa nada perderá” (FURET, 1990, p.98).

O interesse renovado pelo acontecimento e a forma possível de sua representação ocorrem, quase paralelamente, no terreno disciplinar ambíguo da chamada história do presente, história instantânea ou história imediata. Caracterizada pela simultaneidade de sua produção, apreensão e mediação, esta história, mergulhando em períodos recentes, não contraria a tarefa tradicional do historiador, pela proximidade temporal, mas antes pela integração e transformação desta em discurso. Trata-se de uma experiência nova que demanda consideração. Para Jean Lacouture (1990) uma história instantânea sem mediação, em princípio, seria a sua própria negação, na medida em que a história precisa da dimensão da reflexão explicativa e na medida em que o domínio da operação historiográfica se caracteriza pela sequencialidade da verificação, delimitação, exclusão e coleção de dados a partir da intervenção de um mínimo de técnicas de mediação, sejam elas “caneta, papel, cola, pasta, documentos” (LACOUTURE, 1990, p.216).

Uma história instantânea não tende apenas a encurtar os prazos entre a vida social e as suas primeiras tentativas de interpretação, mas tenta dar visibilidade e vida aos próprios atores envolvidos nos acontecimentos. Lacouture lembra que esse tipo de história, que hoje nos desafia, encontra-se no próprio berço da história, simbolizada pela guerra do Peloponeso, há vinte e cinco séculos testemunhada e transformada em escrita “no calor dos acontecimentos” por Tucídides, que dela participou também como estrategista buscando “inteligibilidade, uma relação entre causas e efeitos, meios e fins, barulho e sentido” (p.218). O interesse atual pela volta do acontecimento – mas contrariando o historiador tradicional e sua coleção de instantes privilegiados, alinhados ao lado de datas e fatos – se alia na história ao desejo de evocar com arte e cor, as particularidades do tempo e as singularidades de seus heróis. O imediatista aspira a recriar os gestos dos vivos, a voz humana, as cores e os odores de uma multidão, mas desconhece o desenlace, ignora o epílogo, não sabe que “as Índias se chamarão

América”, porque o seu próprio trabalho é tão somente um dos atos do drama que ele vive e conta. E à medida que o jornalista-historiador é, simultaneamente, reflexo e criador dos acontecimentos que narra, ele “serra constantemente o galho em cima do qual trabalha” (LACOUTURE, 1990, p.223).

As questões que envolvem a chamada história do presente são contraditórias pelo fato de viver à sombra da história do passado, sendo, por outro lado, depositárias dos segredos do presente e inspirando interrogações sobre o passado a partir desta posição. Quando Pierre Nora (1988) analisa, no início da década de 1970, o que chama de “evento monstro”, o proclamado retorno do fato na história contemporânea – ainda sem identidade e autonomia, mas vivendo seu próprio presente como “já possuído de um sentido histórico” – emerge na atualidade como fenômeno novo acoplado a um tipo distinto de mobilização geral das massas e à disseminação instantânea de informações por processos midiáticos de tecnologia eletrônica. Se o trabalho do historiador até hoje consistiu na fundamentação da história no estudo do passado, cuidadosamente separado do presente, permitindo ao acontecimento “o direito de cidadania apenas num passado inofensivo”, hoje os acontecimentos residem no próprio presente, marcando essa sua presença nos processos midiáticos de massa que se tornaram a própria condição de sua existência, ou, como diria Pierre Nora: “O fato de terem acontecido não os torna históricos. Para que haja acontecimento é necessário que seja conhecido” (NORA, 1988, p.180). A “monstruosidade” inflacionada do acontecimento é creditada, assim, à nova circulação incontrolável e à velocidade ilimitada da mídia que impõe o vivido como histórico, antes mesmo de sua elaboração formal. Esta promoção do imediato – as instâncias do real, da informação e da consumação sendo simultâneas – despe o acontecimento de seu caráter histórico, porque ele é “visto se fazendo”. Este novo processo comunicacional, em que desaparece a sequencialidade

da emissão-transmissão-recepção, também se despede, portanto, da forma narrativa em seu sentido linear tradicional.

O historiador do presente permite conscientemente a emergência do passado, em contraste com o historiador tradicional que introduz o presente no passado sem, necessariamente, ter consciência dessa operação. A exploração da atualidade pelo historiador não se baseia na aplicação de métodos históricos testados pelo passado, mas se baseia na conscientização da necessidade de procurar um estatuto novo para o acontecimento, ligado à especificidade de uma história contemporânea. E, neste âmbito, é preciso encontrar também um lugar novo para o historiador, que não pode esperar iniciar a sua tarefa apenas a partir do momento em que acredita poder colocar perguntas ao passado em função do seu presente (p.192).

Qual é, então, o papel do historiador confrontado com esse novo território, o presente, numa história do atual em que ele está imerso totalmente? O vivo histórico da história instantânea é mais problemático, porque dele não sabemos as consequências, o futuro. O que fazer diante do menor acontecimento que já nasce histórico, sem sabermos se ele terá, ou não, algum lugar na historiografia, alguma importância? Será que o historiador estará condenado a esperar por uma distância temporal que permite, então, a triagem entre eventos que mudaram o curso das coisas? Mas o que significa, por outro lado, esta expectativa, se dela já não faz parte a ideia de que a história tem uma determinada orientação e direção?

A questão que Pierre Nora (1984) levanta no artigo “O acontecimento e o historiador do presente” é muito complexa e divide a responsabilidade em relação ao acontecimento com o jornalista, o sociólogo, o etnólogo e o cientista político, que hoje precisam auscultar o evento, esta misteriosa unidade ininteligível a ser classificada pelo historiador, incapaz de oferecer mais do que uma explicação provisória e plausível dos “segredos do nosso tempo”. Para Nora, em sua formulação radical,

já não é o historiador que dispõe do acontecimento, mas, ao contrário, é o acontecimento que faz o historiador (NORA, 1984, p.48).

Os debates nos anos subsequentes em torno da narrativa revelaram adversários – tanto na França quanto fora dela – que radicalizaram a inadequação do seu modelo para uma historiografia contemporânea, mas revelaram também simpatizantes que, tendo acompanhado as transformações da estrutura narrativa na literatura – do romance realista e do romance modernista ao romance pós-modernista – suspeitavam encontrar nela soluções sugestivas e poderosas para a escrita da história (da literatura) e revelaram, ainda, experiências de intermediação em benefício, especialmente, de questões levantadas pelos micro-historiadores com respeito à sua relação com a macro-história. Mas creio que a cizânia que acompanhava boa parte destas discussões iniciais se deve igualmente a muitos equívocos em torno da compreensão do termo “narrativa”.

Quando Lawrence Stone (1979) publica, no final da década de 1970, na revista *Past and Present*, o então polêmico artigo “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History”, o significado dado ao termo narrativa já estava inserido em outro campo semântico, ainda que aparentemente o seu entendimento da narrativa como “organização de materiais numa ordem sequencial cronológica e a concentração do conteúdo numa única história coerente” revelasse analogias (STONE, 1979, p.19). A sua defesa da narrativa contra a desqualificação da história acontecimental enfatizada pela nova história, julgando-se, segundo ele, “a vanguarda da profissão”, teve inicialmente o propósito de entender o abandono de uma tradição que durante dois séculos tinha considerado a narrativa como modalidade ideal, e analisar os sinais e motivos para a volta a “alguma forma de narrativa” (p.10). Entre as possíveis razões, Stone destaca uma provável desilusão com o modelo determinista econômico da explicação histórica e o reconhecimento de valores culturais e vontades individuais.

Segundo ele, a emergência de uma história das mentalidades, junto com a vontade de descobrir “o que se passava na cabeça das pessoas no passado e como era viver naqueles tempos”, reconduzia inevitavelmente ao uso da narrativa. Nesta mesma argumentação, Stone credita à substituição da sociologia e da economia pela antropologia, como parceiros intelectuais preferenciais da história, a volta da narrativa justificável, então, pelo novo interesse por sentimentos, emoções e padrões de comportamento e, também, pela vontade de tornar descobertas acessíveis a um público não especialista e não apenas a profissionais “que falam entre si” (p.27).

O exemplo da antropologia ilustrou como é possível elucidar de forma brilhante um conjunto de valores em sua totalidade com o uso de um método intensivo de registrar em detalhes minuciosos um acontecimento único, desde que situado em seu contexto global e analisado pelo seu significado cultural. O modelo dessa descrição densa (*thick description*) refere-se à exposição clássica de Clifford Geertz de uma luta de galos balinesa, em seu livro *Interpretation of Cultures* (GEERTZ, 1973). O uso obviamente ambíguo do conceito de narrativa para a forma descritiva, inicialmente, desconcerta, pelo menos, os ouvidos sensíveis de um teórico da literatura.

Os demais exemplos, já abrandados pela observação ocasional de que “contar histórias era uma das modalidades na escrita da história, mas não a única”, se referem à reconstrução de um quadro mental da Antiguidade Tardia, à maneira de “um artista pós-impressionista, lançando aqui e ali rudes manchas de cor”, um método, em princípio, considerado não narrativo, mas antes um método “pontilhista de escrever a história” (STONE, 1979, p.27). São citados ainda “um minucioso relato da cosmologia de um obscuro moleiro do Norte da Itália no início do século 16”, referido ao livro de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes*, e o quadro que Emmanuel Le Roy Ladurie pintou em *Montaillou* “da vida e da morte, do trabalho e do sexo, da religião

e dos costumes numa aldeia dos Pirineus no início do século 14” (p.30). Segundo Lawrence Stone (1979, p.31), o autor de *Montaillou* não conta uma cultura, não há história, mas ele vagueia pela cabeça das pessoas. Entretanto, apenas ao final do seu artigo se esclarece certo mistério, ficando explícito que o autor constrói o seu conceito de narrativa a partir da “influência do romance moderno” e não se refere a narrativas tradicionais que contam as histórias “à maneira de Dickens ou Balzac”. Uma posição que desautoriza os pressupostos que fundamentaram a crítica e as restrições básicas do modelo narrativo para a representação historiográfica e que determina uma rediscussão em outros termos.

A ambivalência do ensaio de Stone suscitou de imediato uma réplica de Eric Hobsbawm, publicado com o título “The Revival of Narrative: Some Comments”, em que o autor questiona a adequação de se chamar esta mudança de ressurgimento da *história-narrativa*, uma vez que esta é definida pelo próprio Stone, a partir do ordenamento cronológico do seu material em uma história coerente única, centrada sobre o homem e não sobre as circunstâncias. Ainda assim, a maioria dos historiadores por ele citados sequer se caracterizam pela adoção de uma história-narrativa, e não há indícios de que eles tenham abandonado “a tentativa de criar uma explicação coerente das transformações do passado” (HOBBSAWM, 1980, p.41). O acontecimento funciona, para quase todos eles, como meio de esclarecer questões mais abrangentes, muito além de uma história particular e seus personagens. E, neste sentido, a sua crítica se dirige contra a forma unilateral da avaliação de Lawrence Stone, contrapondo-lhe a consideração da nova história dos homens e mentalidades, das ideias e acontecimentos, não como suplantação da análise das estruturas e tendências socioeconômicas, mas como o seu suplemento. A considerável expansão do campo da história, nestas últimas décadas, dificulta evidentemente a escolha de estratégias para escrever histórias

que saibam levar em consideração as novas complexidades. Mas as técnicas pontilhistas sinalizadas por Stone – para Hobsbawm uma, entre muitas outras estratégias opcionais – obviamente não oferecem saídas satisfatórias para solucionar esse problema.

Quando Peter Burke (1992) retoma as questões referentes a uma história dos acontecimentos e ao renascimento da narrativa, na ótica retrospectiva dos anos 1990, o cenário dos debates se apresenta nitidamente em novo formato, ensaiando o que já tinha despontado na década anterior como terceira via. A rejeição da história “acontecimental”, na década de 1970, vinculada à representação pela narrativa, a favor de uma história estrutural explicitada por métodos científicos pode ser entendida, então, como eco da plataforma da “Escola dos *Annales*”, representada neste debate, entre outros, pelo historiador francês Fernand Braudel (1976). O seu artigo “L’histoire et sciences sociales: la longue durée”, publicado em 1958, tinha situado os acontecimentos como superfícies do oceano histórico, como sintomas de correntes mais profundas. Nitidamente, a história acadêmica estava inclinada, então, para o estudo de estruturas e problemas, o que correspondia, de certo modo, ao eclipse da própria narrativa, pelo menos, em sua forma radical. Ou, como sugere Peter Burke no artigo “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”, o conceito de narrativa usado tinha se tornado praticamente indistinguível tanto da descrição quanto da análise (BURKE, 1992, p.328). Nesta atmosfera, a publicação do ensaio “The Revival of Narrative”, de Lawrence Stone, em 1979, contribuiu para reanimar o debate em torno da narrativa histórica, transformando-a em tópico temático ostensivo. A discussão tinha como pano de fundo o libelo a favor da investigação das estruturas em detrimento dos acontecimentos. E, na extremidade polar, a reinstalação do historiador como contador de histórias. O argumento da primeira posição contra o historiador narrativo e a ênfase exclusiva sobre o evento eram legitimados pelo

receio de ofuscar estruturas econômicas e sociais e as experiências, expectativas, formas de pensamento e mentalidades subjacentes aos eventos e responsáveis pela construção e compreensão de seu sentido. Do lado adversário, as restrições em relação ao acento sobre estruturas eram pautadas pela ideia do seu caráter estático, portanto, não histórico. No entanto, uma leitura mais atenta do ensaio exemplar “A longa duração” (BRAUDEL, 1976) – frequentemente arrolado como ilustração do privilégio dado às estruturas – mostra, pelo contrário, uma preocupação extrema com a formulação de um modelo capaz de vincular os ritmos diferenciados em um espectro que abrange a curtíssima, a média e a longuíssima duração, articulados com eventos, conjunturas e estruturas. Um projeto que aponta questões que se transformariam em tópicos temáticos para os debates subsequentes: simultaneidade, dissincronia do sincrônico.

Nesta discussão, a terceira via proposta por Burke – uma integração da narrativa e da análise – permite conciliar eventos particulares com mudanças estruturais. Segundo ele, a imprecisão da definição sempre tornou invisíveis as variedades dos modos narrativos e não narrativos. E a questão a ser levantada, antes de mais nada, precisava ser centrada sobre o tipo de narrativa a ser privilegiada numa historiografia. A ficção moderna tematiza à exaustão a descontinuidade temporal e rompe com a ordem cronológica dos eventos narrados subjacentes à lógica da narrativa do realismo literário oitocentista, inadequada para o romance experimental do século 20. A nova forma ficcional caracteriza-se, ainda, por uma acentuada autorreflexividade em relação à posição do próprio narrador e aos procedimentos usados na construção de sua obra ficcional, o que se reflete, de modo especial, na problematização de possíveis pontos de vista e nas consequências de processos alternativos de focalização para a análise das relações entre presente e passado. Do mesmo modo que um novo olhar sobre o narrador, e a sua relação com o mundo narrado, torna

problemática a figura do narrador onisciente exterior e anterior aos eventos relatados, os historiadores desconfiam da correspondência do seu trabalho ao que “efetivamente aconteceu”, a partir da consciência de que a sua produção deve ser vista apenas como tradução de um ponto de vista particular.

Peter Burke reclama, neste sentido, uma visibilidade expressa do historiador para evitar a suposição de onisciência, objetividade e imparcialidade em suas interpretações. Em outras palavras, o historiador precisava analisar os acontecimentos a serem relatados, a partir da posição de um observador posterior, assumindo que a sua voz limita-se a ser uma entre outras (BURKE, 1992, p.337). Na literatura, as transformações da estrutura narrativa clássica (e simples), fundada sobre os movimentos subsequentes de equilíbrio, conflito, solução do conflito em direção a um novo equilíbrio, exibem hoje formatos que se manifestam de modo radical – não só em formas programáticas, mas também em incontáveis realizações e experimentos – nas obras abertas, nas obras em movimento e, em sua forma extrema, na explosão da própria estrutura sequencial pela fragmentação, superposição, simultaneidade.

Trata-se de novas configurações das narrativas, que acompanham as mutações e experimentações na literatura e que são acompanhadas pelo olhar curioso dos historiadores e antropólogos. Peter Burke lembra, neste âmbito, mais uma vez, a invenção da “descrição densa”, de Clifford Geertz, uma técnica de descrição precisa de práticas concretas e acontecimentos particulares. Para Burke, a narrativa, como descrição, poderia se caracterizar como mais ou menos fluida, mais ou menos densa.

A última permite lidar não apenas com a sequência dos acontecimentos e as intenções conscientes dos atores envolvidos, mas igualmente com as estruturas, intuições e modos de pensar. Em todo o caso, e essa é uma sugestão destinada aos historiadores, eles deveriam

desenvolver suas próprias “técnicas ficcionais” para as suas “obras factuais” (BURKE, 1992, p.341). Entre os experimentos historiográficos recentes afinados com as novas questões, Burke destaca as micro-narrativas no contexto da chamada micro-história, que ilustram, de forma exemplar, o interesse por histórias instantâneas, contadas em perspectivas multivocais, como meios de esclarecer estruturas e atitudes mentais, esperanças, expectativas e experiências de vida. Estes novos experimentos vão além da justaposição dos eventos e estruturas proposta por Fernand Braudel, ao sugerirem que os estruturalistas deveriam reconhecer o poder dos acontecimentos e os defensores da narrativa examinar os inter-relacionamentos entre eventos e a cultura em que ocorrem, de forma mais criativa. Neste sentido, parece justificada a sensação de empobrecimento da escrita historiográfica pelo abandono da narrativa e o subsequente clamor por sua volta. Se os historiadores quisessem se mirar nos modelos experimentais da literatura contemporânea, certamente encontrariam muitas surpresas.

No decorrer dos anos 1980, muitas das questões que tinham alimentado parte substantiva do debate cultural anterior revelaram a sua inadequação diante das consequências imprevisíveis dos acontecimentos políticos e das realidades sociais, e os historiadores se sentiram obrigados a rever problemas ligados ao seu próprio aparato conceitual e aos seus instrumentos operacionais para interpretar as mudanças atuais. Neste contexto, os projetos da micro-história podem ser lidos como possíveis respostas para redefinir conceitos, instrumentos e métodos para uma atividade que tinha perdido a perspectiva do particular, diante de uma teorização excessivamente formal e que, ao mesmo tempo, tinha transformado uma parte significativa da pesquisa histórica em atividade meramente retórica e estética. A sua busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, reconhecendo a sua relativa liberdade dentro das restrições de sistemas normativos prescritivos, mas considerando igualmente a atividade social como

constante processo de negociação, de escolhas e decisões do indivíduo, ancorava-se também na ideia de que a realidade, apesar de sua normatividade, oferecia certas liberdades pessoais.

Na perspectiva de uma pluralidade de interpretações possíveis do mundo, a micro-história pretende oferecer, segundo o historiador italiano Giovanni Levi, a possibilidade de questionar o crescente relativismo e a redução do trabalho do historiador a uma atividade puramente retórica de interpretação de textos, e facilitar também uma volta aos eventos relacionados com a ação e o empenho de indivíduos particulares, uma tarefa que reclamava como procedimento analítico a redução da escala observacional. Obviamente, esta nova ótica não agradava a todos, mas a réplica de Levi a uma investida contra os estudos micro-históricos minimizando-os como escrita de “novelas” pode ser vista como sintomática. Parafraseando uma assertiva de Clifford Geertz acerca dos métodos e práticas usados pelos antropólogos, ele caracterizava o ofício dos micro-historiadores nos seguintes moldes: “eles não estudam as aldeias, eles estudam *em* aldeias” (LEVI, 1992, p.138).

Seja como for, e apesar de situarem as suas raízes no interior das pesquisas históricas, muitas das características da micro-história revelam laços de intimidade com a antropologia e, de modo particular, sintonias com o modelo da *thick description* sugerido por Clifford Geertz. Na avaliação de Giovanni Levi, esta proposta inicia a sua análise a partir de um conjunto de sinais significativos com o objetivo de ajustá-los numa estrutura inteligível. Em outras palavras, trata-se de trabalhos imaginativos, de difícil ajuizado racional, que variam em seus extremos entre uma espécie de empatia e uma criatividade quase literária, em que a habilidade do autor é medida por sua capacidade de “nos colocar em contato com as vidas dos forasteiros” (LEVI, 1992, p.142). Ainda que Geertz negue a renúncia a generalizações teóricas na abordagem interpretativa, de fato, ele deixa pouco espaço para elas, e a sua função não se traduz pela codificação de regularidades

abstratas, mas, antes, pelas possibilidades creditadas a uma descrição densa do material, tornando-o inteligível através de sua contextualização. Segundo o antropólogo, não podemos formular sistemas mentais sem recorrer à orientação de modelos simbólicos e afetivos coletivos – proporcionados pelo ritual, pelo mito e pela arte – por serem eles os elementos essenciais na percepção do mundo (GEERTZ, 1973, p.61). Neste sentido, estes modelos não são considerados processos privados de coleção de informações, mas processos simbólicos e emotivos compartilhados e comunicáveis que demandam estímulos afetivos e intelectuais, além de constantes, e o controle cultural contínuo responsável por sua organização significativa e inteligível.

Uma das questões importantes apontadas por Giovanni Levi diz respeito às formas comunicativas privilegiadas pelos micro-historiadores e, nesta perspectiva, ele avalia o chamado restabelecimento da narrativa reclamado por Lawrence Stone em seu artigo, já referido, “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History” (STONE, 1979). Além de questionar a colocação do problema em termos alternativos entre uma história qualitativa centrada sobre o particular e uma história quantitativa voltada para a construção de regularidades, Levi sinaliza como ponto frágil a falta de vínculos entre a pesquisa histórica e a sua tradução em escrita, em função da ênfase unilateral sobre o segundo aspecto. O modelo proposto pelo próprio Levi caracteriza-se, ao contrário, pela articulação entre duas funções básicas da narrativa, sendo a primeira a tentativa de sinalizar via relato de fatos o funcionamento de certos setores da sociedade, invisíveis na generalização quantitativa que se apoia em perspectivas funcionalistas na análise de sistemas de regras e processos de mudança. Em outras palavras, o acento sobre a relação entre sistemas normativos e as esferas de liberdade criadas pelos indivíduos permite focalizar precisamente as inconsistências internas dos próprios sistemas normativos. A segunda característica refere-se à inserção, no corpo principal da

narrativa, dos próprios procedimentos da pesquisa, das limitações documentais, das técnicas de persuasão e das construções interpretativas (LEVI, 1992, p.153). Esse processo autorreflexivo coloca sob suspeita a forma autoritária, onisciente, do historiador tradicional, que assume a objetividade como pressuposto de sua apresentação da realidade. A transformação do ponto de vista do observador – a formulação de suas hipóteses, a explicitação de seus pressupostos e linhas de pensamento e as próprias restrições à evidência documental –, fazendo parte integrante do relato, envolve o próprio leitor na argumentação histórica.

As estratégias enfatizadas aproximam este tipo de narrativa da estrutura ensaiada pelo romance modernista e radicalizada pela chamada literatura pós-modernista, ambos explicitando à exaustão os envolvimento autorreflexivos e os questionamentos metalinguísticos presentes na produção do discurso ficcional. As soluções elaboradas pela micro-história, aproximando-se, assim, de procedimentos consagrados pelo romance experimental contemporâneo, permitiram sinalizar, deste modo, não só a existência de pontos de vista múltiplos e a falibilidade dos métodos, mas, antes de tudo, a incoerência do tecido social. Se a escolha de formas distintas de interpretar os contextos sociais permite entender, por um lado, como estes contextos atribuem significado a elementos particulares supostamente anômalos, revelando o seu significado mais abrangente e consequentemente o seu ajustamento a um sistema, por outro, é possível, também, destacar os fatos aparentemente estranhos como sinais de incoerências de um sistema supostamente unificado, nem sempre perceptíveis no horizonte de expectativas. Este olhar duplo do projeto micro-histórico, assentado sobre o contraste entre o conhecimento individualizado – possível pela redução de escala e pelo acento sobre microdimensões – e o conhecimento generalizado orientado sobre o arcabouço em que discursos se formam e são entendidos, permitem contornar o

problema de sacrificar o conhecimento de fenômenos, vidas e eventos particulares a uma generalização mais ampla que os torna invisíveis. Ao mesmo tempo, o compromisso com formas de abstração pode servir para revelar as menores dissonâncias – fatos insignificantes e casos individuais – como indicadores de sua dimensão como fenômeno geral. Trata-se de um método que Levi caracteriza muita acertadamente na síntese paradoxal da “atenção ao normal excepcional” (LEVI, 1992, p.158). Em outras palavras, delineia-se um paradigma que contorna as alternativas excludentes que se situam em suas polaridades como abstração do particular em benefício do geral ou como concentração na singularidade do particular.

Se podemos definir a micro-história problematizada pelo historiador italiano ainda como tentativa de investigar a esfera social, não como objeto investido de propriedades inerentes, mas como conjunto de inter-relacionamentos deslocados e na qualidade de configurações em constante adaptação, defrontamo-nos com um modelo que tenta expressar a complexidade da realidade com instrumentos operacionais descritivos e formas de racionalidade de caráter mais autocrítico e menos assertivo. Para Giovanni Levi, o projeto encontra sua melhor expressão na bela fórmula de Jacques Revel: “Por que tornar as coisas simples, quando se pode torná-las complicadas?” (LEVI, 1992, p.160).

Na avaliação do historiador alemão Jörn Rüsen, encontramos, ainda hoje, numa situação de indefinição – que divide especialmente o campo da teoria e o campo da prática – diante de duas perspectivas opostas do pensamento histórico que atravessam as suas distintas formas de representação, acentuando, por um lado, a ideia da história como totalidade em evolução progressiva, sinalizada pela articulação temporal entre passado, presente e futuro e, por outro, a existência de histórias, narrativas e historiografias desarticuladas. Uma avaliação dos modelos priorizados atualmente, exposta pelo autor no ensaio “A história entre a modernidade e a pós- modernidade”, de 1997, revela

a sua crescente complexidade justificada por Rüsen a partir do des-
crédito em relação a uma história integrada uma que, em comparação
com outras formas de identidade cultural, não passaria de uma ideo-
logia eurocêntrica (RÜSEN, 1997, p.86). O teórico alemão (RÜSEN,
1983) sublinha ainda em seu livro *Historische Vernunft (Razão his-
tórica)* o desconforto diante da suposta correspondência entre uma
entidade como a história, tomada por factual, e a forma de sua re-
presentação verbal, mas acentua, igualmente, o risco de caracterizar
o discurso histórico tão somente como imaginação ficcional, a partir
do acento radical sobre as estratégias poéticas e retóricas usadas na
sua configuração, alheio aos métodos modernos da história fundada
sobre formas de argumentação racional (RÜSEN, 1983). No contexto
desta discussão, o autor problematiza ainda a relação genética entre
passado e presente – balizada pela ideia de um movimento em dire-
ção ao futuro – sobre o pano de fundo de projetos historiográficos
pós-modernos que, ao contrário, se orientam pela vontade de resti-
tuir ao passado o seu *Eigensinn*, traduzido por Rüsen como “digni-
dade própria” (RÜSEN, 1997, p.90). Este princípio, já formulado por
Leopold von Ranke, no contexto de uma historiografia oitocentista,
pela assertiva de que “cada época se refere diretamente a Deus”, sem
abandonar, no entanto, o modelo abrangente que vinculava passa-
do, presente e futuro em um movimento temporal evolutivo, encon-
trou posteriormente uma de suas expressões mais emblemáticas na
figura benjaminiana do *Tigersprung des Augenblicks* (pulo de tigre no
instante), na qualidade de libelo contra a ideia genética da história,
substituindo de modo enfático a ideia do encadeamento linear dos
diferentes fenômenos do passado pela ideia do evento de natureza
única, informado por um sentido histórico particular, condensado no
tempo (RÜSEN, 1997, p.91).

Estas novas formas de representação historiográfica começaram a ser
chamadas de narrativas, para Rüsen um equívoco, porque, segundo ele,

todos os textos historiográficos são narrativos, contrastando, assim, com as análises explicativas abstratas – a “teoria fria” – para enfatizar, ao contrário, uma “descrição cheia de vivacidade” capaz de provocar uma “empatia calorosa” (p.92). Jörn Rüsen vincula as novas preferências da historiografia atual com o privilégio dado à micro-história em oposição à macro-história comprometida com a investigação de conjuntos sociais e épocas de longa duração e, por isso, com métodos de análise fundados sobre a generalização. O historiador “pós-moderno”, avesso a concepções teóricas, opta por novas formas de representação, entre elas a “descrição densa” sugerida pelo antropólogo cultural Clifford Geertz, antes referida (1973). Segundo ele, este recurso metodológico permite garantir ao passado a preservação do seu sentido peculiar que se perderia quando vinculado ao presente numa linha evolutiva. O novo enfoque minimiza a reconstrução das condições estruturais da vida no passado, para explicar, antes, “a vida real das pessoas” e os modos como elas próprias *vivenciaram e interpretaram* o seu mundo peculiar. O acento sobre a investigação da consciência das pessoas e de suas experiências vivenciais pretendia, assim, restituir-lhes também uma autonomia cultural diferente da nossa.

Rüsen (1997) propõe uma mediação entre essas posições distintas a partir do pressuposto de que os indivíduos necessitam, para a prática específica de vida, de uma orientação em padrões temporais que a narrativa histórica oferece. Mas o dilema que se coloca para ele – entre a aceitação da ideia pós-moderna da existência de múltiplas histórias associada ao risco do relativismo total e a admissão da necessidade de uma representação mental da unidade da experiência histórica – pode ser formulado do seguinte modo: como produzir uma concepção da universalidade da evolução histórica e aceitar simultaneamente que só existe uma multiplicidade de histórias diferentes, em outras palavras, afirmar o multiperspectivismo no pensamento histórico? Um possível elemento mediador seria o “princípio norma-

tivo do reconhecimento recíproco de diferenças na vida humana”, um princípio que permitiria um novo acesso à experiência histórica que vincula a unidade da humanidade e da evolução no tempo com a diferença das culturas, por um lado, e com a sua multiplicidade, por outro (RÜSEN, 1997, p.95). Para Rüsen, essa ideia orientadora ensaia uma síntese da micro e da macro-história, dimensões não excludentes, mas interdependentes, contanto que a micro-história não perca sua referência às condições macro-históricas à custa da desistorização dos seus objetos de investigação.

Nesta empreitada, o historiador se confronta com outro problema de difícil solução. Como explicar os pensamentos e a percepção que os homens tinham de sua vida, no passado, sem transferir-lhes simplesmente a nossa própria compreensão da realidade? E, como, ao mesmo tempo, ter consciência de que sabemos mais do que eles porque não podemos apreciar devidamente a sua consciência do próprio mundo, nem a sua autocompreensão, se “nos fingirmos artificialmente de bobos?” (p.96). Uma das saídas seria, por exemplo, o respeito por sonhos, manifestações culturais de forças sobrenaturais e de experiências religiosas como fatos históricos incontestes, o que, por seu lado, demanda a elaboração de categorias históricas correspondentes para a dimensão mental, que podem ampliar nosso conhecimento de realidades passadas.

Uma ótica não centrada sobre a evolução de formas de vida do passado, em direção a formas de vida do presente, permitira, assim, o reconhecimento do que Rüsen chama de “dignidade”. Neste sentido, os relatos sobre milagres na Idade Média como formas de lidar com problemas cotidianos revitalizam padrões de vida humana que perderam a sua dimensão encantada por efeito de racionalização, e a evocação histórica dessa mentalidade poderia ser mais do que a mera produção de contraimagens da racionalidade moderna, carregadas da nostalgia de um mundo perdido.

Não resta dúvida de que existem descontinuidades e tensões entre a autoconsciência e a interpretação dos homens e as circunstâncias previamente dadas em sua vida, e essa ruptura deveria transformar-se em objeto de exames e interpretações específicos. As estratégias do método da “descrição densa”, nesta ótica, não parecem convincentes, porque ocultam seus comprometimentos teóricos. Para Jörn Rüsen, uma descrição que explicita as suas orientações teóricas e os seus quadros referenciais, neste sentido, é preferível a uma descrição que tão somente alega dizer o que efetivamente ocorreu.

Mas, enquanto o paradigma moderno se pauta por concepções de razão e método frequentemente abusivas, o pensamento pós-moderno descarta abusivamente e unilateralmente essas concepções a favor do fascínio da imaginação e da qualidade estética da evocação histórica.

Um projeto mediador que articula razão e imaginação, racionalidade e narrativa, orientação prática e encantamento estético, implementando uma integração, pode trazer benefícios para a construção de uma nova racionalidade histórica, reformulando critérios de razão, método e argumentação, especialmente, com respeito à estrutura narrativa e ao processo de evocação histórica. Pelo menos é esta a aposta de Jörn Rüsen ao propor formas de intermediação entre duas tendências aparentemente irreconciliáveis. A categoria do narrativo aproxima o pensamento histórico da esfera do literário, e a categoria da objetividade refere-se a um conhecimento histórico que o afasta da opinião meramente arbitrária (RÜSEN, 1983, p.310).

É neste ponto que me parece conveniente intercalar algumas observações sobre o uso distinto do termo narrativa por antropólogos e historiadores, em desafino com os ouvidos sensíveis dos teóricos formados no âmbito disciplinar dos estudos de literatura. A distância que separa a estrutura da narrativa simples e a estrutura narrativa do romance realista da estrutura narrativa do romance experimental modernista e, mais ainda, do romance contemporâneo (seja ele

rotulado de pós-moderno ou não), não se mede apenas em função da percepção da crescente variedade dos recursos estratégicos e dos procedimentos formais utilizados para a configuração do seu material verbal, mas em função dos pressupostos epistemológicos e teóricos que sustentam a sua produção e que, neste contexto, precisam ser analisados como mudanças paradigmáticas. Os efeitos destas transformações tornam-se invisíveis no emprego do termo “narrativa” quando este é desvinculado do seu campo semântico e do contexto de seu uso.

Estas observações parecem-me significativas quando nos confrontamos no espaço da teorização e da prática experimental com projetos que se apresentam sob a bandeira do ressurgimento da narrativa.

Mas de que narrativa, afinal, se trata? Uma pergunta reiteradamente colocada que precisa ser reiteradamente retomada, ressemantizada e recontextualizada para sugerir respostas eventuais e, por seu lado, históricas, como ilustraram os exemplos analisados.

Como observado desde o início de minhas reflexões, entre as questões problemáticas de uma historiografia destacam-se as múltiplas relações possíveis entre passado e presente e os argumentos favoráveis às opções entre uma representação e uma avaliação do passado a partir de pontos de vista, interesses, processos midiáticos, formas comunicativas, conhecimentos e expectativas relacionados com o passado ou com o presente. A primeira alternativa prioriza, de modo geral, certas influências do passado sobre o presente pelo acento sobre os efeitos de experiências e expectativas únicas, perceptíveis em modelos fundados sobre relações de causalidade, que se caracterizam por formas de continuidade e pela vontade de imprimir objetividade ao passado visto em sua diferença. No segundo caso, o historiador substitui a lógica unidimensional da origem pelo desejo de oferecer um sentido exemplar do passado em vista de sua utilidade e relevância para o presente. Como enfatiza Gerhard Hoffmann em seu ensaio “The Aesthetic Attitude in the Postideological World”, a adoção

de uma ótica do presente implica trocar uma perspectiva metafísica pela ênfase sobre perspectivas múltiplas que fazem emergir o passado como mundo de possibilidades (HOFFMANN, 1989, p.427). No âmbito desta visão, surgem concepções legitimadas pela ideia da contemporaneidade de todas as épocas históricas e pela ideia de que a história expressa, de forma estética, pontos de vista, problemas e interesses do presente. As opções que, então, se oferecem ao historiador oscilam entre uma revitalização empática do passado e a construção de um saber confiável sobre este. Uma situação que Hans Georg Gadamer tentou elaborar a partir do conceito de “fusão de horizontes”. Segundo Hoffmann (1989, p.428), os resultados desta empreitada serão certamente duvidosos se tentarmos ressuscitar um passado e a sua cultura por meio de procedimentos cognitivos. Mas, em todo o caso, o reconhecimento do caráter construtivo e ficcional da(s) história(s) deixa margem à possibilidade de uma compreensão estética, no sentido de minimizar metaconceitos, como origem, continuidade, causalidade e continuidade, a partir do uso de categorias mais fracas (e tolerantes), tais como descontinuidade, simultaneidade e complexidade. Para Hoffmann (1989, p.431), esta atitude que expressa e estimula novas formas culturais, configurada por ele no modelo emblemático do museu, permite também um olhar renovado sobre histórias de literatura, vistas como processos culturais midiáticos complexos na medida em que não registram diretamente eventos reais ou fatos textuais, mas usam modelos e métodos próprios que determinam a seleção, a combinação e a contextualização destes “fatos”.

Hoje dispomos de modelos mais sensíveis às novas contingências e alheios às dicotomias tradicionais de classificação arte/não arte. Entre estes se destaca a proposta de Niklas Luhmann (1990), porque o seu modelo relacional de sistema/entorno, em lugar do fechamento das fronteiras do sistema estético, implica a inserção do próprio antiestético, formando os dois uma unidade relacional autorregu-

ladora, e constituindo, assim, um sistema aberto caracterizado por interdependência e interação. Para Niklas Luhmann (1990), a chave da transformação das estruturas temporais em nossa experiência não se encontra na espacialização do tempo, na sua linearização ou na própria expansão do presente, mas antes em sua sincronização. Nesta visão, o presente perde a sua importância anterior como terceira parte na totalidade triádica de passado-presente-futuro, transformando-se em experiência da diferença e desaparecendo no momento de sua realização. Na qualidade de diferença, o presente adquire a posição paradoxal de um ponto, a partir do qual o passado e o futuro podem ser observados em vista de sincronização. Neste modelo, a relação entre as diversas dimensões temporais deixa de ser explicitada pela causalidade, a favor da simultaneidade (LUHMANN, 1990, p.129).

Uma perspectiva semelhante, ainda que de pressupostos epistemológicos distintos, é adotada por Karl Heinz Bohrer (2001) no ensaio “Subjektive Zukunft”, segundo o qual todo o futuro em aberto corresponde ao brevíssimo instante de sua experiência no presente. O seu argumento segue os seguintes passos: à medida que experimentamos eventos já terminados no instante da própria experiência, cabe ao indivíduo tão somente uma reflexão sobre o vivido que então já se encontra no passado. E à medida, portanto, que nos encontramos sempre no estágio de um presente já passado, sendo mínima a diferença entre o passado do presente e o presente do futuro, a experiência desta agoridade adquire uma intensidade extrema (BOHRER, 2001).

Para Hans Ulrich Gumbrecht (2001), a análise da complexa relação passado- presente, proposta no artigo “Die Gegenwart wird immer breiter”, coloca-se em termos diferentes, ainda que sustentado por pressupostos epistemológicos similares, porque, no caso, ele desloca o questionamento sobre a constelação temporal para uma ótica centrada sobre a consciência e os sentimentos dos indivíduos em sua experiência cotidiana. Segundo ele, a lei histórica da substituição

dos antigos pelos modernos perdeu atualmente seu valor em função da falta de coragem de nos desligarmos do passado. Neste sentido, o autor enxerga a sensação de uma crescente expansão do presente, que – como momento de transição entre o eco do que acaba de ocorrer e a antecipação do momento seguinte, como instante entre o vivenciado, o perceptível e a sua interpretação semântica – parece resistir à sua transformação em história. Sinais desta nova concepção emergem nos anos 1970, quando a experiência do presente em expansão passa a incorporar também passados cada vez mais remotos, fazendo com que hoje o nosso presente passasse a ter cara de Disneyland, “enorme, colorido, um tanto confuso e muito cheio” (GUMBRECHT, 2001, p.777).

Nunca antes a ideia da sincronicidade do não sincrônico teve uma função tão importante, porque, de alguma forma, a história passou a ser vista como repertório infinito de eventos. O nosso presente se enche com relíquias do passado não sincrônicas, justapostas e ordenadas em simultaneidades no espaço do museu. Nesta situação, a expansão do estético facilita a aceitação de um leque mais amplo de linguagens expressivas e, também, a compreensão de que a literatura perdeu o seu papel privilegiado como esfera da arte fundada tradicionalmente sobre uma prestigiada função didática.

Os problemas que se colocam para uma história da literatura sinalizam, portanto, analogias significativas nos debates em torno do tema, mas acentuam também dificuldades diferentes, dissonâncias sensíveis. Um dos momentos de sinergia encontra a sua ilustração singela na afirmação de Stephen Greenblatt: “tudo começou com o desejo de falar com os mortos”. A frase famosa que inicia o livro *Shakespearean Negotiations: the Circulation of Social Energy*, de 1988, pode ser vista na perspectiva de hoje como fórmula programática do *New historicism*, que uniu nos anos 1980 um grupo de estudiosos da University of California em torno de um projeto vago que, antes de mais nada, situava a sua convergência a partir do questionamento de

pressupostos tradicionais. Motivados pela ideia de que atos culturais se localizam em determinados espaços históricos e de que eles – de forma evidente ou secreta – formam nós de uma rede que precisa ser construída para entender os textos individuais, os chamados *new historicists* contrariam, antes de mais nada, a ideia da existência de estruturas e processos históricos imunes à alteração pela ação individual, e, ainda, a imparcialidade do historiador despido de juízos de valor.

A primeira suposição – fundada sobre a abstração da ação humana e de suas escolhas concretas em determinados tempos e circunstâncias e, portanto, fundada sobre a alienação dos que são concretamente envolvidos nesses processos tornando-os invisíveis como seres “colourness, nameless, collective” – é criticada por sua ênfase sobre o “abstrato universal”, a favor do olhar sobre o particular, sobre o contingente, sobre o indivíduo atuante, o que, em seu conjunto, aponta para o caráter conflitante de uma dada cultura (GREENBLATT, 2000, p.74). Nesta perspectiva, todos os comportamentos são interpretados como estratégias passíveis de interpretação – inclusive os extremamente marginais –, mas, ao mesmo tempo, procuram-se descobrir os constrangimentos dessas ações individuais.

O segundo argumento relativo à isenção do historiador é ilustrado por Greenblatt a partir de sua própria experiência prática, moldada pela América dos anos 1960 e inícios dos 1970, em especial pela oposição à Guerra do Vietnã. Nesta ótica, uma historiografia neutra, sem envolvimento pessoal, parecia-lhe desprovida de valor, porque se mostrava incapaz de estabelecer conexões efetivas entre o passado e o presente. No âmbito destas ideias, o *New historicism* demandava o engajamento pessoal e uma reflexão acerca da natureza deste engajamento, com o objetivo de sinalizar a presença de um sistema de valores assumidos no presente, para o estudo do passado e para deixar claro que as investigações sobre o lugar e a função de textos literários são, em grande parte, função da perspectiva de nossas leituras e

das hipóteses teóricas que orientam a nossa investigação. No entanto, apesar do apoio manifesto à postura autorreflexiva, Greenblatt (2000, p.77) minimiza a inserção explícita de pressupostos metateóricos nos próprios objetos de estudo, porque, segundo ele, algumas das ideias mais interessantes e poderosas emergem em momentos de “disjunction, desintegration, unevenness” e, neste sentido, uma crítica baseada meramente na confirmação de seus valores “is quite simply boring”.

Sugestões proveitosas para uma historiografia literária inovadora, dedutíveis deste ideário, foram oferecidas pelo próprio Greenblatt no ensaio “What is the History of Literature?”, de 1997, rearticulado três anos mais tarde numa versão alemã, *Was ist Literaturgeschichte?* (2000). Segundo ele, é quase impossível separar a literatura que ensinamos do nosso sistema, herdeiro de estruturas institucionais anteriores. No entanto, este caráter funcional não deve ser entendido como verdade burocrática da literatura, que se esconde atrás das mistificações fantasmagóricas do gênio. Articulando estas ideias com o “desejo de falar com os mortos”, Greenblatt sintetiza o seu projeto historiográfico para a literatura nos seguintes termos:

Sobre todos nós paira uma sentença de morte, diante da qual a literatura pode oferecer, senão a saída, pelo menos o sonho de uma mudança desta sentença (...). A literatura adquire a sua força precisamente do fato de que nela se encontram vestígios daqueles que hoje são apenas fantasmas, do fato de que ela desperta o sentimento fantasmagórico de ter sido escrita (...) *para nós*, e do fato de que ela se move sempre no limiar entre a vida e a morte” (GREENBLATT, 2000, p.50).

Esta resposta de Greenblatt sinaliza a sensação de que a literatura é capaz de intermediar a estranha vitalidade dos mortos, a sensação da comunicação com aqueles estranhamente presentes como fantasmas, que habitam no texto escrito e que podem ser ouvidos atravessando a distância histórica e cultural, ainda que de muito longe e de forma

imprecisa, como diria Catherine Belsey em sua réplica às propostas expressas por Greenblatt (BELSEY, 2000, p.58).

Parece-me oportuno, neste momento, retomar alguns dos argumentos desenvolvidos em torno de uma história-narrativa e de uma história-problema, vinculados com possíveis constelações temporais e formas opcionais de representação. Trata-se de questões desde o início presentes no texto de François Furet (1990) – sintetizadas por ele como aliança desejável entre as duas extremidades polares da arte de narrar e do projeto científico do historiador – e recolocadas por Giovanni Levi (1992) e Jörn Rüsen (1983) como “terceira via”, a respeito do elo entre as esferas da micro e da macro-história. Peter Burke (1992), por seu lado, tinha vinculado estas questões com o convite de explorar técnicas ficcionais para obras factuais. Em suma, trata-se de questões que ensaiam novas perspectivas para uma aliança entre a narrativa ficcional e possíveis formas de representação da escrita historiográfica. Paul Veyne analisou essa busca a partir do desejo de suavizar o papel da história explicativa *forte* com o uso de categorias *fracas*, nos moldes da escrita biográfica.

O romance modernista pode ser visto, na perspectiva deste debate, como laboratório sugestivo para a focalização múltipla, prospectiva, perspectiva e simultânea, com o envolvimento do autor em questões metalinguísticas, e com a reflexão sobre a sua posição e, ainda, com as novas linguagens de colagem e montagem, apropriadas de outros processos midiáticos, tais como o cinema, por exemplo. Mas creio que a surpresa maior oferece certamente a ficção pós-moderna, que, além de radicalizar o repertório modernista, representa, segundo o teórico e escritor norte-americano, John Barth (1984), um verdadeiro *replenishment*, ou seja, uma revitalização de todas as formas possíveis, abrindo, antes de mais nada, os braços para a volta da narrativa. Não da narrativa inocente, mas da irmã esperta e encantada com as multiplicidades e complexidades de suas possibilidades atuais.

Em todo caso, também na literatura trata-se de trazer de volta a narrativa, adormecida durante longo tempo debaixo do acento excessivo do romance experimental modernista sobre problemas meta-linguísticos, deixando pouco espaço para o prazer de narrar, questão que foi insistentemente abordada por Umberto Eco e John Barth, que se citam mutuamente com frequência.

Umberto Eco, por exemplo, analisa com interesse profundo uma pergunta feita por Leslie Fiedler acerca da curiosidade em saber se ainda terá vez algo que possa ser lido com a mesma paixão tanto na cozinha, como na sala e no quarto das crianças, algo como a *Cabana do pai Tomás*. Mas quando Fiedler ensaia colocar Shakespeare ao lado dos que sabiam divertir, juntamente com *E o vento levou*, Umberto Eco atenua esta sua afirmação: “todos sabemos que se trata de um crítico por demais sutil para acreditar nisso” (ECO, 1985, p.60). Mas, o que importa nesta questão é o libelo de Fiedler a favor do rompimento da barreira, antes de mais nada, erguida para separar a esfera da arte da experiência da fruição prazerosa.

Eco (1985, p.48) dizia em *O pós-escrito a O nome da rosa*, com todas as letras: “eu queria que o leitor se divertisse”. Para ele, a redescoberta, não só do enredo, mas também do prazer, viria a ser realizada pelos escritores e teóricos americanos do pós-modernismo. John Barth, por seu lado, cita como síntese pós-modernista o livro *Cosmicômicos*, de Italo Calvino (1992). Trata-se de

fábulas da era espacial maravilhosamente escritas, terrivelmente sedutoras – que John Updike chamou de sonhos perfeitos – cuja matéria é tão moderna quanto a nova cosmologia e tão antiga quanto os contos folclóricos, mas cujos temas são o amor e a perda do ser amado, a mudança e a permanência, a ilusão e a realidade, sem excluir boa parte da realidade especificamente italiana. Como todo escritor dotado de grande imaginação, Calvino alça voo a partir de fatos pontuais e tan-

gíveis: além das nebulosas, dos buracos negros e do lirismo, encontra-se, também uma porção de pasta, de *bambini* e de mulheres sedutoras (BARTH, 1984, p.204).

Trata-se de aventuras cósmicas que transformam reflexões filosóficas e teorias científicas sobre a origem e a evolução do universo em deliciosas histórias, cheias de humor, emoção e pensamentos terrestres, histórias do livro, delirantes e hilariantes, inspiradas em Giordano Bruno, Beckett, Lewis Carroll, Borges e no marinheiro Popeye. Formulam-se, ainda, sisudos tratados filosóficos e enunciados extraídos do discurso científico que estimulam a fantasia inesgotável do autor e excitam a imaginação adormecida do leitor. Em suma, trata-se de uma caixinha de surpresas que nunca deixa de explorar os múltiplos caminhos da arte de narrar.

O que John Barth (1984) pretendia sinalizar em seu artigo anterior, “A literature of exhaustion”, ao usar o termo exaustão, referia-se explicitamente tanto aos conteúdos de um realismo ingênuo na literatura, alheio a todo um novo repertório de questões sobre as complexas relações entre ficção e realidade, e as suas formas de representação, quanto às formas autorreflexivas e metalinguísticas radicais que se tinham transformado, no alto modernismo, em tópico temático quase exclusivo para a discussão sobre a própria arte de escrever. “Eu não sou filósofo”, dizia ele, “eu sou contador de histórias” (BARTH, 1984, p.222).

Tampouco se tratava de opções excludentes de extremidades polares. O escritor pós-moderno se balança nas zonas *intermezzo* do isto e aquilo e não do isto ou aquilo, cuidando da razão e do coração com virtuosismo, maestria e paixão. Eis a sua fórmula da plenitude.

Ao finalizar as minhas notas – talvez sugestivas para ensaiar posteriormente um projeto para uma historiografia literária renovada –, gostaria de relembrar uma fórmula, já citada, de Clifford Geertz e adaptada por Giovanni Levi (1992) para caracterizar o ofício do histo-

riador: ele não estuda as aldeias, ele estuda *em* aldeias. Neste sentido, é sintomático que Hans Ulrich Gumbrecht (1999) escolha para o seu ensaio historiográfico o título *Em 1926: vivendo no limite do tempo*.

Um escritor como Umberto Eco, em sintonia com estas ideias, diria o seguinte:

Na verdade, não decidi apenas contar sobre a Idade Média. Decidi contar *na* Idade Média. (ECO, 1985, p.19).

Eu queria me tornar completamente medieval, como se essa fosse a *minha* época. (p.44).

Cada um tem uma ideia própria da Idade Média, mas só *nós*, monges daquela época sabemos a verdade, mas ao dizê-la, podemos ser queimados vivos (p.65).

Curiosamente, nenhum deles se preocupou em conciliar o mesmo espaço para as suas reflexões teóricas e os seus experimentos práticos, mantendo isolados dois circuitos comunicativos distintos. Enquanto Gumbrecht (1999) reserva dois ensaios ao final do seu livro e um manual para o usuário para explicitar os seus compromissos intelectuais em sintonia com uma situação acadêmica específica, que corresponde ao que “nós (pessoas educadas dentro da cultura ocidental de 1997) imaginamos que a História seja” como participantes da discussão mais avançada no campo disciplinar e profissional (GUMBRECHT, 1999, p.11), o escritor desloca as questões teóricas, tácitas no livro *O nome da rosa*, de forma mais radical. Escreve um novo livrinho para explicar e explicitá-las. E para justificar e celebrar novas sensibilidades.

Referências bibliográficas

- BARTH, John. A literature of replenishment. In: _____. *The Friday book*. Baltimore: John Hopkins, 1984, p.193-206.
- BELSEY, C. Von den Widersprüchen der Sprache: Eine Entgegnung auf Stephen Greenblatt. In: Stephen Greenblatt. (org.). *Was ist Literaturgeschichte?* Frankfurt: Suhrkamp, 2000, p.51-72.
- BOHRER, Karl Heinz. Subjektive Zukunft. *Merkur*, n.629/630, p.756-768, 2001.
- BRAUDEL, Fernand. História e ciências sociais: a longa duração. In: _____. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Cultrix, 1976, p.66-72.
- BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992, p.327-348.
- CALVINO, Italo. *Cosmicômicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FURET, François. Da história-narrativa à história-problema. In: _____. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, 1990, p.81-98.
- GEERTZ, Clifford. *Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- GREENBLATT, Stephen. *Was ist Literaturgeschichte?* Frankfurt: Suhrkamp, 2000.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. São Paulo: Record, 1999.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Die Gegenwart wird immer breiter. *Merkur*, n.629/630, p.769-84, 2001.
- HOBBSAWM, Eric. The Revival of Narrative: Some Comments. *Past and Present*, n.86, p.3-8, 1980.

- HOFFMANN, Gerhard. The Aesthetic Attitude in the Postideological World. *American Studies/ Amerika Studien*, n.34, p.423-79, 1989.
- LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: Jacques Le Goff (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.216-240.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *Faire de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1974.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: Peter Burke (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992, p.133-62.
- LUHMANN, Niklas. *Soziologische Aufklärung*, 5. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990.
- NORA, Pierre. O acontecimento e o historiador do presente. In: _____ et alii. *A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1984, p.45-56.
- NORA, Pierre. O retorno do fato. In: Pierre Nora; Jacques Le Goff (orgs.). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p.23-44.
- RANKE, Leopold von. *Die Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1495-1514*. Essen: Phaidon, 1966.
- RUSCH, Gebhard. Teoria da história, historiografia e diacronologia. In: Heidrun Krieger Olinto (org.). *Histórias de literatura*. São Paulo: Ática, 1996, p.133-168.
- RÜSEN, Jörn. *Historische Vernunft*. Göttingen: Vandenhoeck, 1983.
- RÜSEN, Jörn. A história entre a modernidade e a pós-modernidade. *História: Questões e Debates*, v.14, n.26/27, p.80-101, 1997.
- STONE, Lawrence. The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History. *Past and Present*, n.85, p.3-24, 1979.

PERIODIZAÇÃO: UMA QUESTÃO INCÔMODA

*Who owns history? Every one and no one – which is why
the study of the present is a constantly evolving, never
ending journey of discovery.*

Eric Foner, 2002

Now Shakespeare connects with everything.

Harold Aram Veenser

1.

Múltiplas mudanças paradigmáticas, especialmente intensas nas humanidades desde os anos 1960, transformaram a autocompreensão e as molduras referenciais da esfera disciplinar dos estudos de literatura e de história. Entre os diversos efeitos sobre a escrita da história, destacam-se a consciência do caráter construtivo dos objetos de investigação, do lugar histórico e institucional do historiador marcado por certo consenso intersubjetivo, transitório, de sua comunidade científica e o caráter problemático do seu discurso e de sua escrita. As reflexões críticas envolvidas sinalizam a despedida de concepções substancialistas dotadas de “estabilidade mágica”, denunciadas por Michel de Certeau como “sonambulismo teórico fundado em valores eternos e dogmas atemporais” (CERTEAU, 1982, p.18), com reflexos sobre a ideia da história como fluxo temporal linear, contínuo, sequenciado por épocas de perfil homogêneo. No universo do fenômeno literário, o dilema das escolhas do historiador pesa sobre os modelos privilegiados para investigar o sistema literário como processo comunicativo complexo, em constante interação, transformação e expansão

e afeta a construção de repertórios teóricos adequados em sintonia com determinada configuração escritural. Neste quadro, a periodização permanece um problema de solução em aberto.

A presente contribuição é dedicada a questionamentos incômodos em torno de processos de periodização afrontados por concepções de temporalidade que acentuam o *não contemporâneo do contemporâneo* na reflexão teórica e nas práticas atuais de historiografia literária. A força explicativa de conceitos que substituem visões monolíticas de totalidade e homogeneidade na estrutura temporal de histórias de literatura a favor do acento sobre o heterogêneo e o dissincrônico, sobre o não simultâneo do simultâneo, suscita uma reavaliação de modelos legitimados em função do valor operacional de cesuras que pretendem dar sentido à dimensão espaçotemporal da história demarcada por épocas. Neste horizonte serão avaliados experimentos recentes que, em seu conjunto, privilegiam travessias disciplinares e repertórios teóricos complexos dando destaque a estruturas multitemporais e multiespaciais, afinadas com formas escriturais novas na historiografia literária e na teorização em torno dela.

Segundo Jacques Le Goff, fatos históricos e formas de periodização são construções do historiador, modeladas e herdadas do passado, mas à espera de constantes interpelações acerca desses “cortes artificiais do tempo, às vezes nocivas à boa percepção dos fenômenos” (LE GOFF, 2005, p.54). Uma indagação irônica, em seu livro *Em busca da Idade Média* (2005), ilustra a índole dúbia de conceitos de época baseados nesse tipo de corte tradicional que, no início dos anos 1950 “ainda mantinha sua autoridade” (p.53) ao supor que a Idade Média teve início em 476 e terminava em 1492. Será que “o homem de 1492 sabia ao deitar-se para dormir no 31 de dezembro na noite da Idade Média, que acordaria no dia seguinte, 1º de janeiro de 1493, na manhã do Renascimento?” (p.53-54). Na visão de Le Goff, a periodização responde “às necessidades de um ensino escolar e universitário

em expansão. Esse ensino tem necessidade de datas, de quadros, de balizas. Quer-se estruturar – e isso não é mau” (p.63).

Uma articulação destes argumentos em circuitos comunicativos distintos permite ensaiar uma resposta à pergunta retórica e à defesa parcial da periodização envolvendo diferentes interesses dos implicados na produção e na leitura de histórias de literatura. Enquanto a construção de sentido, facilitada pela circunscrição de períodos, atenda (talvez) a uma estratégia no espaço pedagógico do ensino da história, a curiosidade do teórico se alimenta dos pressupostos que orientam os repertórios conceituais privilegiados na construção de um saber específico, não apenas em vista de sua circulação, mas igualmente em vista do reconhecimento e da validação por seus pares da comunidade acadêmica a que pertence. Das intenções e expectativas divergentes que moldam estes processos comunicativos paralelos, dependem a in/utilidade do saber por eles produzido e a aceitação por seus respectivos destinatários. Neste âmbito será analisada a questão da periodização, em termos de sua plausibilidade, hoje, atualizando pequenos fragmentos teóricos parciais elaborados em momentos históricos específicos que prometem um olhar novo para cenários de historiografia literária. A investigação proposta contempla, de forma exemplar e pontual, experimentos recentes que desafiam tentativas teóricas de reduzir a sua complexidade.

2.

No prefácio da *Literary History of the United States*, publicada em 1948, Robert E. Spiller e os seus coeditores recomendam a produção de pelo menos uma história literária dos Estados Unidos por cada geração para que o passado possa ser definido, sempre, em seus próprios termos. Os argumentos arrolados sugerem que a “redefinition of our literary past was needed at the time of the First World War” e que “it is now needed again; and it will be needed still again” (SPILLER et

alii, 1948, p.vii). Curiosamente, quarenta anos depois, uma nova edição sob a responsabilidade de Emory Elliott, *A Columbia Literary History of the United States* (1988), mantém intatos, em seu prefácio, os termos da afirmação anterior, ainda que desrespeitando o preconizado intervalo geracional. Esta repetição com diferença permite ensaiar algumas reflexões em torno da categoria de passado, em sua dimensão temporal e espacial, e acentuar questões não resolvidas em seu uso fragmentado por uma historiografia em contínua busca de uma configuração adequada às mudanças epistemológicas, que tornaram problemáticas cesuras herdadas balizadas pela circunscrição e pela divisão de épocas, períodos e gerações, na sequência linear associada à tradicional tripartição de passado, presente e futuro.¹

Os princípios estruturantes privilegiados nos dois manuais referidos, orientados por uma sucessão geracional, deslocam os critérios de ruptura para transformações ambientadas no cenário intersticial de duas Guerras Mundiais e para experiências impactantes nas décadas subsequentes, vividas pelos indivíduos em suas diversas formas de pertencimento e identificação que, por seu lado, moldam a projeção de um horizonte de expectativa impreciso marcado por polaridades extremas de des/esperança. Enquanto a opção da versão anterior preservava o modelo clássico de uma história unificada numa narrativa sequencial ascendente na escala temporal, os editores do volume publicado quarenta anos depois, em 1988, descartam explicitamente

1 Este e outros exemplos de experimentos de historiografia literária já foram por mim discutidos parcialmente em contextos distintos. Cf. p.ex. OLINTO, Heidrun Krieger. Afinal, o que cabe numa história de literatura? *Cadernos de Pesquisas em Literatura*, v.1, p.40-52, 2010; Uma história literária afetiva. *Cadernos de Pesquisas em Literatura*, v.1, p.34-46, 2008; Experimentos atuais da arte de narrar. *Itinerários* (Unesp), v.24, p.231-245, 2006; Notas sobre uma historiografia (literária) do presente. In: Carlos Alexandre Baumgarten (org.). *História da literatura: itinerários e perspectivas*. Rio Grande: Editora da FURG, 2012, p.93-126; Insólito: um termo relacional. In: Flavio Garcia; Maria Cristina Bertalha (orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012, p.39-46.

a estrutura da linearidade progressiva a favor do acento sobre descontinuidades e transições laterais. Naquele momento, o princípio da definição em termos próprios atribuído a cada nova geração, implicava levar em conta, ao mesmo tempo, a história social, política e intelectual junto com as novas abordagens críticas da literatura nacional no âmbito de repertórios teóricos então emergentes. Neste quadro, acontecimentos como a Guerra Fria, a Guerra do Vietnã, movimentos de direitos civis, o movimento das mulheres e a luta de vários grupos minoritários mudaram a visão de muitos americanos com respeito a sua própria nação e sua literatura e cultura nacionais. Conflitos e reavaliações na vida política e intelectual tinham criado, já nos anos 60 e 70 do século passado, uma atmosfera de indefinição e de redefinições, também, do passado literário, gerando “exciting new critical perspectives and literary expressions” que, para Emory, precisavam encontrar espaço explícito no volume do final da década de 1980 (p.xi). Contudo, para ele não se tratava de um novo consenso acerca da configuração adequada de histórias de literatura, uma vez que se tornou problemática a própria concepção unificada acerca de uma identidade nacional integrada. Por esta razão, um dos objetivos defendidos encontra a sua tradução exemplar no uso da figura do mosaico, capaz de exibir a coexistência de uma variedade de pontos de vista que mobilizam “current scholarship” em diversos campos disciplinares do saber (p.xii). De acordo como este princípio – e em contraste com outras histórias de caráter monumental, que optam por uma representação global do passado –, a nova história literária, desenhada como galeria de arte em que várias entradas disponíveis garantem acesso aleatório a corredores e salas distintos, privilegia modelos estruturantes com acento sobre dispersão. A escolha emblemática da metáfora arquitetônica sinaliza, por seu lado, uma nova articulação entre as dimensões espaciais e temporais com implicações significativas na própria prática historiográfica que afeta de modo particular as reflexões em torno da periodização.

Em diálogo com Emory, três anos antes da efetiva publicação, a teórica da literatura Annette Kolodny dá seu apoio enfático ao projeto da referida história literária dos Estados Unidos para substituir aquele “monumental pony upon which generations of American literature graduate students, from 1948 on, rode to their Ph.D. orals” (KOLODNY, 1985). Entre diversas razões alegadas é dado destaque à urgência de reexaminar o próprio estado da arte do campo disciplinar, passadas duas décadas de intenso envolvimento com questionamentos teóricos e críticos com respeito às próprias tradições literárias e aos hábitos cristalizados de valoração, seleção e canonização de textos dignos de serem arquivados na memória. Naquele momento, foi sobre o pano de fundo do surgimento de produções literárias de mulheres, negros, americanos nativos, minoridades étnicas, gays e lésbicas, e à luz de novos instrumentos analíticos e modos de interpretar, entre outros, a ficção popular, gêneros não canônicos, a escrita de classes operárias, que todas as histórias literárias anteriores se tornaram parciais, inadequadas, obsoletas. Neste sentido, comparecem na versão final, de fato, escritores da linhagem canonizada lado a lado com autores de tradições tão divergentes quanto “American Indian writers, black writers, women writers, Asian and American, Hispanic and Jewish-American writers”, revelando a multiplicidade coexistente de distintas obras literárias como igualmente de diversas perspectivas da investigação contemporânea (ELLIOTT, 1988, p.xxi). Ao reprimir o desejo de vê-las unificadas por meio de uma intervenção sintetizadora se tornam visíveis, assim, as marcas de diversidade, complexidade e contradição, seja nas produções literárias, seja nas formas de pensar sobre elas. Esta orientação inverte, assim, a direção anterior de histórias literárias que se legitimam por uma retórica de tradições e valores compartilhados, consensuais, à custa de mecanismos ocultos de exclusão seletiva não assumidos.

Segundo Kolodny, entre outros, a escrita fronteiriça de mulheres, a evocação de tradições narrativas afro-americanas e de expres-

sões cantadas de americanos nativos desafiam categorias discursivas herdadas e tornam evidente que elas não cabem em molduras estabelecidas prestigiadas, e muito menos nos quadros tradicionais de periodização. Como, então, avaliar os autores de obras não canônicas e acomodar aqueles que desafiam os limites sancionados de uma época? No referido diálogo, o próprio editor da *Columbia Literary History of the United States*, Emory Elliott, admite candidamente não saber ao certo o que seja história ou literatura americana e tampouco se ele próprio possuía crédito para explicar qualquer das duas.² A partir destas inseguranças, os editores acolhem as contribuições dos diferentes autores em sua forma original sem intervenção unificadora que pudesse transformar a coletânea, de autoria e compromettimentos plurais, em narrativa linear e coerente que aplaina tais diferenças. O livro, portanto, é concebido para produzir efeitos de heterogeneidade, problematizando a concepção tradicional da maioria das histórias de literatura que, ao contrário, procuram minimizar o desconforto da falta de uma síntese.

É esta qualidade, presente na *Columbia Literary History of the United States* que diferencia esse experimento de congêneres anteriores, tanto em sua proposta temática quanto estrutural. E, é desta forma que leitores, leigos e profissionais, são estimulados a compor o seu próprio menu individual e a participar concretamente de um circuito comunicativo por princípio aberto e interativo. A estes permite-se, deste modo, a vivência paradoxal do confronto com eventos e objetos pertencentes a tempos históricos distintos, articulados ao acaso, numa estrutura dissonante sem síntese. Este tipo de experiência realça procedimentos condizentes com diagnósticos e hipóteses recentes que, no caso de histórias de literatura, questionam, por exemplo, a

2 Diálogo entre Emory Elliott, Princeton, New Jersey e Annette Kolodny, Troy, New York, 19 June 1984.

ideia da existência de uma identidade nacional integrada refletida em obras literárias que coparticipam supostamente do mesmo processo de desenvolvimento progressivo em direção ao futuro. Ao mesmo tempo é reforçada a convicção de que histórias de literatura são sempre também histórias políticas e, por princípio, fazem parte do concerto de todas as histórias. Em suma, trata-se, em última instância, da transformação em prática historiográfica das reflexões epistemológicas, teóricas e metodológicas que mobilizam teóricos e historiadores da literatura, no terreno das ideias, desde os anos 1960.

Na análise do estado da arte da discussão daquele momento, no livro hoje clássico, *Is Literary History Possible?*, David Perkins aponta igualmente caminhos alternativos para a formatação de histórias de literatura e defende a ideia de que estas deviam atribuir “less unity to their subjects” (PERKINS, 1992, p.3). Entre os projetos bem-sucedidos, ele destaca especialmente a *Columbia Literary History of the United States* (ELLIOTT, 1988), apresentada como compilação de 66 ensaios individuais sobre obras e autores diversos sem enfatizar semelhanças de família, continuidade e desenvolvimento ao dispensar deliberadamente “consecutiveness and coherence” (p.3). Ainda que seja mantida uma ordem cronológica, ela não sublinha, no caso, vínculos específicos entre os eventos arrolados capazes de sugerir convergências consensuais em termos de estilo, gênero ou época que pudessem permitir uma divisão precisa na escala temporal de uma periodização confiável. Na visão de Perkins, o mérito de sua forma enciclopédica encontra-se, antes, no desejo de dar corpo à nossa sensação de “overwhelming multiplicity and heterogeneity of the past”, entendido em sua descontinuidade, como “ever-living, ever-working Chaos of Being” (p.56). Neste sentido, a configuração enciclopédica, por ele rotulada de pós-moderna, pode ser vista, não como forma mais ingênua de histórias de literatura, mas, eventualmente, como a sua expressão mais sofisticada.

Uma segunda história literária publicada no ano seguinte, em 1989, pela Universidade de Harvard, *A New History of French Literature*, editada por Denis Hollier (1989), recebe um veredito menos favorável. Trata-se de um notável e inédito esforço coletivo neste tipo de experimento historiográfico – além do organizador responsável, de um conselho editorial, de consultores específicos por assunto e época, comparecem cento e sessenta e cinco ensaístas de origens nacionais, geográficas, disciplinares, étnicas, raciais, culturais e de orientação filosófica divergentes. O editor explica na introdução que a obra não apresenta a literatura francesa como simples inventário de autores e títulos no eixo linear da história, mas como campo histórico e cultural visto a partir de um imenso leque de perspectivas críticas contemporâneas. À medida que os ensaios se seguem, eles são introduzidos por determinada data seguindo uma ordem cronológica respeitando, neste aspecto, a forma de apresentação usual em histórias da literatura tradicionais, mas, por outro lado, o próprio princípio de montagem nega a pretensão de compor imagens unificadas. Nesta ótica, os ensaios, individual e cumulativamente, colocam sob suspeita a nossa percepção convencional de um contínuo histórico, baseada em métodos de classificação por faixas temporais datáveis de duração predeterminada. Essas datas são acompanhadas por um título evocando eventos que acentuam menos o conteúdo dos ensaios do que o seu ponto de partida cronológico.

The event is literary – typically the publication of an original work, of a journal, or of a translation: the first performance of a play; the death of an author. But some events are literary only in terms of their repercussions, and some of those repercussions are far removed from their origins in time or place. The juxtaposition of these events is designed to produce an effect of heterogeneity and to disrupt the traditional orderlines of most history of literature (HOLLIER, 1989, p.xxiii).

De acordo com Hollier, nenhum dos modos tradicionais de apresentação global – seja na forma de uma narrativa histórica contínua, seja no formato de um dicionário em ordem alfabética – lhe parecia adequado para tal projeto. O primeiro, porque homogeneiza a literatura de modo artificial ordenando-a em genealogias lineares e o segundo porque oferece uma massa de informações com frequência irrelevantes, no desejo de oferecer uma cobertura completa.

Curiosamente, na percepção de David Perkins, neste segundo experimento examinado, as marcas de desconstrução mais fortes tornam problemático o seu próprio estatuto de historiografia literária.

In contrast with the Columbia Literary History of the United States, the topics of the articles are in many cases not the informative surveys one expects to find in literary histories. Instead, the editor, Denis Hollier, and his contributors have devised highly focused topics that illuminate specialized questions while leaving a great deal in the dark (PERKINS, 1992, p.58).

Assim, a obra – segundo ele tacitamente destinada a uma audiência de especialistas em literatura francesa e teóricos de história literária – pressupõe conhecimentos abrangentes de seus leitores comuns que precisam ser previamente adquiridos em compêndios tradicionais. Para Perkins “there must be a positive construction of literary history before there can be the deconstruction that characterizes the next stage in historical sophistication.” (p.58). O seu argumento mais contundente se dirige contra a opção de dismantlar deliberadamente conceitos de periodização que desaparecem em função do acento sobre eventos e tópicos singulares e sobre distintas perspectivas na abordagem temática dos ensaios, “which are such that if there were periods, they would subsume multiple, radical heterogeneous, discontinuous happenings” (p.58). Além desta crítica, ele investe ainda

contra a justaposição de tópicos que se referem a diferentes durações com o resultado de que saltamos da longa duração para a curta duração e vice-versa, colocando em dúvida, deste modo, a justificativa dos próprios editores: “rather than following the usual periodization schemes by centuries, as often as possible we have favored much briefer time spans and focused on nodal points, coincidences, returns, resurgences” (HOLLIER, 1989, p.xx). Desse modo, os distintos ensaios questionam a ideia de um fluxo histórico contínuo, reforçada pela escolha individual e pela configuração criativa dos tópicos temáticos permitidos aos contribuintes.

Em seu diagnóstico comparativo final, tanto a *Columbia History of the United States* quanto a *New History of French Literature* representam as duas mais importantes histórias literárias surgidas naquele momento nos Estados Unidos porque ambas pretendem responder a uma genuína crise na historiografia literária. As suas formas de apresentação evidenciam esta crise, mas mostram também que o modelo formal escolhido é incapaz de superá-la.

Encyclopedic form is intellectually deficient. Its explanations of past happenings are piecemeal, may be inconsistent with each other, and are admitted to be inadequate. It precludes a vision of its subject. Because it aspires to reflect the past in its multiplicity and heterogeneity, it does not organize the past, and in this sense, it is not history (PERKINS, 1992, p.60).

No final dos anos 1980, esta afirmação começava a ser aceitável com reservas e perder adeptos, ainda que até hoje sobrevivam justificativas a favor da necessidade de manter critérios de estruturação que permitam organizar o passado em histórias de literatura. Além da dificuldade – ou impossibilidade – já mencionada, de preservar uma visão consensual em torno da identificação política, geográfica e linguística e de seus limites no espaço de uma nação, novos repertórios teóricos e seus pressupostos filosóficos alterados no pensamento

contemporâneo passaram a subverter as bases de construção de conhecimento em diversos campos disciplinares.

A própria globalização dos bens culturais, com seus efeitos transnacionais anacrônicos na produção literária, deixou transparecer a perplexidade dos escritores na classificação hesitante de sua obra. A crescente complexidade de processos de identificação e de pertencimento pode ser ilustrada na atitude ambígua do escritor e teórico norte-americano, John Barth, por ocasião do convite para lecionar uma disciplina dedicada à chamada literatura americana pós-moderna numa universidade alemã, em 1977. Indagado acerca do rótulo pós-moderno atribuído a sua obra sem o seu consentimento e indeciso diante da falta de uma definição estabelecida, ele próprio tenta buscar um significado para esta etiqueta colada à produção literária contemporânea. A sua resposta perturbadora, naquele momento, vincula o seu ingresso em um clube deste tipo, se dele também fossem membros o escritor colombiano Gabriel García Márquez e o italiano Italo Calvino. Um olhar sobre a sua própria produção ficcional permite-lhe perceber, além do mais, uma presença expressiva de características estéticas pré-modernistas, modernistas e “pós-modernistas”, não apenas em obras sequenciais ao longo das transformações de sua própria trajetória, mas igualmente numa mesma obra (BARTH, 1984, p.195). O exemplo citado, junto com a confissão de sua imensa afinidade com a obra de Jorge Luis Borges, sinaliza processos de identificação tateantes, flexíveis e reversíveis que traduzem a autoimagem de um escritor, construída tanto em termos de uma localização transnacional quanto em termos de compromissos estéticos que, numa classificação tradicional, seriam conotados negativamente como desconexos, incoerentes, sem unidade. A presença simultânea de estilos históricos heterogêneos irrita uma organização ortodoxa por estilos de época, avaliados por sua semelhança em termos de uma identidade de contornos estáveis e reconhecidos em seus limites e suas diferenças na expansão temporal e espacial.

3.

Como, então, oferecer instrumentos que facilitem a compreensão deste tipo de historiografia literária experimental e elaborar modelos que permitam construir sentido pela redução da complexidade sem perder de vista a sua extraordinária criatividade?

O impacto de intercursos disciplinares nos estudos da literatura – visível no cenário atual do circuito acadêmico, em que múltiplas teorias da literatura pleiteiam territórios institucionais distintos – alterou várias rotinas de investigação neste campo, pela ampliação ilimitada de seus espaços. Na esfera – e atmosfera – da academia norte-americana, a importação, entre muitos outros, de repertórios franceses pós-estruturalistas contaminou a construção de uma nova agenda em contraste com o longo *New Criticism*. H. Aram Veesser apresentou o *New Historicism*, em 1994, em termos de diáspora afirmando que apenas “a mad desire could motivate the doomed effort to marshall together the best of the New Historicism”, mas agrupar e definir “these wildly individual efforts would demand an even crazier yearning” (VEESER, 1994, p.1). Cinco anos antes, por ocasião da primeira publicação de uma coletânea acerca do projeto, os próprios *new historicists* já tinham acentuado a sua independência em relação a propostas programáticas consensuais. Não se tratava, tampouco, de uma prática compartilhada que destacasse o fenômeno apenas em sua indeterminação. Ao contrário, a própria invenção do nome parecia virtualmente acidental e, na verdade, batizava algo sem referente determinável.

Essa confissão de crise de identidade – aqui apenas exemplificada pelo *New Historicism* – passou a ser uma espécie de manifesto unificador das teorias contemporâneas acerca da literatura.

Uma releitura de pressupostos privilegiados por Hans Robert Jauss em seu clássico texto *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, de 1967, marco de uma revolução paradigmática nos estudos dedicados à história da literatura, permite uma articu-

lação proveitosa entre os argumentos então acentuados e a sua recontextualização hoje.

O seu questionamento da estrutura diacrônica única encontrava, na década de 1960, apoio explícito em considerações expostas por Siegfried Kracauer em seu livro *Time and History*, em que responsabilizava o historiador pela destruição artificial da simultaneidade do heterogêneo por causa de sua mania de impor, retroativamente, uma visão homogeneizadora à história como se os eventos de todas as esferas da vida, emergentes em momentos cronológicos simultâneos, formassem processos unitários marcados pela similaridade (KRACAUER, 1966). Neste texto Kracauer projeta, a partir do teorema da *Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen*, uma identificação da história como processo cronológico de temporalidade específica, nos seguintes termos: “The shaped times of the divers áreas overshadow the uniform flow of time. Any historical period must therefore be imagined as a mixture of events which emerge at different moments of their own time” (p.53). Deste modo, a multiplicidade de eventos de determinado momento histórico apresentado pelo historiador como expressão de um conteúdo uniforme seria, ao contrário, expressão de momentos de curvas temporais muito distintas, condicionadas por histórias específicas e não por uma história una. A ideia da coexistência simultânea do não simultâneo invalida, por assim dizer, a ficção cronológica do momento histórico que homogeneiza as diferenças. Uma ficção que sustentava conceitos de temporalidade histórica nos estudos literários, visível na apresentação de todos os fenômenos sucessivos em suas regularidades imanentes. Jauss enfatiza, ao contrário, a ideia de que a historicidade da literatura emerge precisamente nos pontos de interseção da diacronia e da sincronia (JAUSS, 1967, p.59).

Estas ideias em seu conjunto, e de forma especial as últimas, parecem-me sugestivas para retomar e atualizar indagações relativas à periodização presentes em histórias de literatura atuais a partir de

um diálogo renovado com o repertório teórico anteriormente elaborado pelo filósofo Ernst Bloch, que servia de base para as reflexões de Kracauer. A sua proposta esclarece com mais precisão fenômenos de equilíbrio instável e fronteiras porosas e interpenetráveis, presentes em experimentos historiográficos do nosso tempo. O modelo diacrônico unilinear do fluxo temporal é criticado a partir da convicção de que a historicidade da literatura emerge precisamente em espaços de interseção e cruzamento de múltiplas curvas temporais copresentes.

Neste horizonte, acentua-se a convivência de temporalidades distintas no mesmo momento cronológico e no mesmo espaço histórico. Ernst Bloch tematizou em seu livro *Erbschaft dieser Zeit* (1935) o conceito complexo de *Ungleichzeitigkeit*, que ensaia uma resposta à ideia do progresso na história a partir de uma análise retrospectiva das contradições dos processos assíncronicos da modernização social e cultural. A marca da desigualdade é colada à presença sincrônica de uma mentalidade retrógrada, reacionária da pequena burguesia oposta ao espírito revolucionário do proletariado e ao progresso técnico-produtivo (BLOCH, 1962). A sua constatação de que nem todas as pessoas chegaram em nosso tempo presente sintetiza a dialética da superposição de temporalidades distintas e aponta para uma assimetria da experiência social, caracterizada pela presença atualizada e atuante de fenômenos ocorridos em períodos históricos recuados. Na concepção tradicional da história como linearidade sequencial progressiva, estes só comportariam o rótulo de atrasados com respeito ao tempo presente, que se situa entre o passado e o futuro. Nos anos 1960, Ernst Bloch passa a definir o progresso em termos de um *multiversum* amplo, desvinculando o conceito integralmente da unilinearidade histórica em troca de um espaço elástico e dinâmico que forma um contraponto constante a partir do entrelaçamento de todas as vozes históricas. Nesta substituição, a espacialidade se acrescenta à temporalidade na medida em que o próprio conteúdo histórico processual

abrange lugares coexistentes e vizinhos. Um *multiversum*, portanto, cuja existência se dá também na dimensão temporal (BLOCH, 1963). A atualidade do teorema, que se revela também em sua capacidade de investigar a história em sua significação plural, passou a ser uma espécie de conceito-chave para entender a simultaneidade, a dissincronia e a multidimensionalidade espaçotemporal de todos os eventos e processos sociais e culturais. Nesse sentido, a tese da *Ungleichzeitigkeit* adquire, então, novos contornos e atualidade abrangendo as múltiplas formas de vivência dos indivíduos humanos numa sociedade, ganhando, por exemplo, peso político exemplar nas discussões na esfera dos estudos culturais e pós-coloniais.

Esta nova sensibilidade, que diz respeito ao lado oculto, sombrio, da modernidade, deixando sem visibilidade os excluídos incômodos numa história reduzida a um fluxo unilinear, encontra, segundo Ernst Bloch, a sua resposta utópica específica precisamente nas formas culturais e artísticas. Neste âmbito, ele tinha responsabilizado a hegemonia do eurocentrismo estético pela desvalorização da arte egípcia, por exemplo, ao localizá-la na estrutura temporal tradicional como precursora imperfeita da arte grega e, ao mesmo tempo, excluindo do mapa deste tipo de história continentes inteiros – a África e Ásia – como culturas estranhas e atrasadas numa compreensão da história vinculada ao progresso, centrado na Europa. Se o tempo, como reclama Bloch, não for reduzido a uma linha reta, emblematicamente associada à figura da flecha, mas concebido a partir de um modelo que contemple distintas camadas temporais superpostas, então, de fato haverá espaço para produções culturais de países afastados e desviantes do padrão europeu, tradicionalmente inexistentes, desconhecidos ou intencionalmente expulsos de uma história do progresso unidimensional, e classificadas como menores, marginais e desimportantes.

No contexto destes argumentos, uma das questões em aberto diz respeito à manutenção ou à adequação de conceitos de época que,

numa concepção progressiva da história, se baseiam no princípio de uma concatenação sequencial, traduzível pela escrita narrativa, mas eles não só perdem a possibilidade de figurar como fragmentos de uma totalidade, mas igualmente se torna problemático enclausurar nos limites de um período a variedade simultânea de eventos e fenômenos que não se enquadram nos movimentos sucessivos de passado-presente-futuro, como prescritos por uma história tradicional. Nesta situação – da passagem, portanto, da percepção sequencial cronológica do tempo social para uma experiência de simultaneidade –, a manutenção do dispositivo da periodização, balizada pela ideia de construção de épocas por meio de um processo consensual que oculta as diferenças excessivas ao dar preferência à unidade homogênea, se tornou de fato um problema. O que fazer, então? Uma das alternativas sugeridas consiste na busca de modelos que não operam necessariamente como redutores de complexidade, mas que funcionam, ao contrário, como espécie de catalisadores de complexidade. Esta opção fica visível hoje numa série de projetos teóricos experimentais que oferecem respostas criativas (aceitáveis?) a favor da preservação dos nossos manuais – em termos alternativos – que tentam satisfazer as nossas curiosidades acerca do universo literário, de suas formas de produção, recepção, teorização e historicização.

Nas configurações cronográficas, o teorema da não simultaneidade, aplicado à interpretação de um mundo irremediavelmente fraturado pelas contradições socioeconômicas, encontra a sua expressão exemplar nas formas de montagem e colagem, formas estéticas que optam pelo uso de fragmentos miúdos numa combinação dissonante, oposta ao ideal clássico do coral harmônico que apaga o desvio. Em nosso caso – os estudos de literatura –, esta nova criatividade encontra eco, também, nas próprias formas experimentais atuais de teorizar literatura e na sua configuração historiográfica. Na idealização de um projeto teórico que atenda à expansão do sistema literário, Josef Färnkäs

atualiza e pluraliza o teorema de Bloch em sua proposta de uma teoria da literatura transcultural que não limita seus interesses às filologias de caráter nacional. O relevo dado a tópicos temáticos inter- e transculturais em seu livro *Das Wissen von Ungleichzeitigkeiten. Für eine transkulturelle Literaturwissenschaft* corresponde à ampliação de seus repertórios conceituais pela inclusão de questionamentos inter- e transdisciplinares (FÜRNKÄS, 1998). Ao mesmo tempo, ele sublinha a forma transcultural da literatura que se distingue, antes de mais nada, em sua qualidade de ficção verbal discursiva. Neste âmbito, a crescente complexidade estética das formas verbais ganha destaque como resposta às práticas discursivas tanto na cultura quanto na sociedade contemporânea.

Uma das marcas destes novos estudos – a imprecisão de seus objetos de investigação e os interesses díspares responsáveis pela multiplicação dos seus olhares – não afeta apenas a circunscrição de suas fronteiras disciplinares, mas igualmente formatos e estilos privilegiados em seus discursos teóricos que hoje são marcados com frequência por uma postura autorreflexiva e localizada deliberadamente no campo ensaístico, que equilibra os seus argumentos e constructos conceituais em espaços intersticiais. Como forma de produção de conhecimento acerca da literatura, o ensaio apresenta-se, com frequência, como discurso alternativo situado entre arte e ciência, seja na configuração de repertórios teóricos, seja na própria escrita historiográfica. De longa tradição filosófica e interpelada por sua atualidade anacrônica nas reflexões de Adorno acerca das condições de produção e consumo da arte em sociedades modernas, a escrita ensaística ocupa um lugar significativo na tentativa de encontrar um modo adequado para compreendê-las e expressá-las. Em comparação aos tratados científicos tradicionais, as vantagens, em termos epistemológicos, estéticos e políticos são visíveis numa crítica que não apenas atinge o conteúdo, mas se faz presente igualmente na escrita. Distanciando-se

de modelos dicotômicos positivistas que separam forma e conteúdo e questionando, ao mesmo tempo, a possibilidade de falar sobre o estético numa linguagem inestética, sem semelhança com o assunto, o ensaio se equilibra entre uma aposta conceitual e um estilo artístico. O valor específico desta forma escritural é atribuído por Adorno no texto “O ensaio como forma”, de 1958, à sua força iconoclasta que, mesmo sem lugar fixo em qualquer um destes campos, é capaz de contabilizar ganhos inesperados na produção de saberes e da própria crítica embutida nela, distintos da suposta objetividade do discurso científico e do predileto método sintético que se limita à redução da complexidade (ADORNO, 2003). No caso, não se trata de uma reconciliação ilusória de contrários ao preço da anulação da diferença entre arte e ciência. As duas se distinguem qualitativamente em sua procura de saber e é na provisoriidade de suas propostas e respostas experimentais e processuais, valorizadas como manifestação da liberdade do espírito, que se encontra a possibilidade de elaborar conhecimentos alternativos inaugurais anulando formas herdadas que perderam o seu poder explicativo no presente. Vários de seus próprios escritos filosóficos sobre arte exibem este movimento pendular entre uma teorização conceitual e uma expressão artística metafórica e tais entrecruzamentos permitem-lhe contrariar, simultaneamente, os métodos modernos da ciência comprometidos com ideias claras e distintas, fundadas na razão, na certeza e no pressuposto de uma ordem linear das coisas, conferindo validade universal ao pensamento científico.

Afinado com a experiência de realidades antagônicas, fragmentadas e complexas, o ensaio contrapõe aos modelos ilusoriamente redutores, um modo de pensar flexível, seja na escolha de seus objetos de investigação, na maneira de focalizá-los em suas relações interativas processuais e seus deslocamentos contextuais, seja na expressão e combinação de sua escrita opcional. Em lugar da forma fixa, o ensaio se caracteriza por relações interativas de reciprocidade, transformações

e recontextualizações, solicitando, por seu lado, uma linguagem viva, artística, e um estilo com sensibilidade para abrigar instabilidades. Despedindo a ideia de que conceitos resultam de definições sistemáticas sintéticas e colocando-se deliberadamente a favor de uma articulação dinâmica em configurações criativas, esta forma dialógica do ensaio em busca de uma linguagem estética, que não se baseie portanto em princípios de causalidade mas, ao contrário, em momentos de casualidade – do acidente que perturba expectativas –, encontra o antídoto à ordem lógica das coisas, precisamente em sua constelação mosaica. O vigor deste tipo de pensamento crítico imaginativo manifesto na escrita ensaística, que opta por um fazer científico estético, pode ser conferido no livro de Siegfried J. Schmidt, *Die Zählung des Blicks*, que ilustra de modo exemplar alternativas de configuração, entre outros, a partir da discussão de algumas das questões milenares que inquietam os estudos literários e que dizem respeito a conceitos fundamentais: realidade e ficção, por exemplo (SCHMIDT, 1998). O próprio autor classifica o seu método de *sampling* e deslocamento, e em lugar de se aproximar dos seus objetos de interesse em vista de encontrar verdade, ele procura oferecer uma conceituação empírica não positivista, comprometida com a produção de conhecimento como fruto de experiências vivas, mas sempre provisórias, e não como resultado de uma lógica científica cartesiana.

Os argumentos enfatizados por Schmidt a favor de suas teses acerca do estatuto da arte e da literatura revelam apropriações ocasionais de esferas distintas da reflexão filosófica e da produção de conhecimento no âmbito das ciências e, além de assinalar explicitamente origens multidisciplinares, atestam alianças e procuram correspondências na esfera da própria criação literária e nas artes plásticas. Esta sua composição escritural hiperdiscursiva exhibe numerosas conexões laterais e superposições, como se fossem nós de uma rede formando um experimento multivocal híbrido sem promessa consensual.

A sua escrita oscila entre hipóteses filosóficas e postulados científicos, abrigando ao mesmo tempo uma vasta coleção literário-ensaística. A sua opção por padrões e estilo variados, em coexistência sem síntese, aponta para estratégias produtivas no presente atual e sintoniza com a sensação de enfraquecimento ou esgotamento de superteorias totalizantes – as grandes narrativas legitimadoras –, que apagam as diferenças. Neste quadro, a formatação privilegiada distingue-se ainda da noção usual de texto por sua organização multilinear, libertando-se do princípio organizativo único, a sequência, e questionando, por conseguinte, o próprio estatuto formal do texto fixo e uniforme organizado segundo princípios de início, meio e fim ou de tese, antítese, síntese, baseados em conceitos de linearidade e/ou estrutura dialética. Neste tipo de disposição, torna-se difícil ou impossível definir fronteiras determinadas e estáveis, porque inexistem inícios e fins, ou seja, soluções em sentido comum, e todos os textos ficam sujeitos a incontáveis fragmentações, desdobramentos, multiplicações e superposições pelo deslocamento e pela expansão de suas fronteiras em diálogo com outros. A própria forma traduz de modo radical a noção de obra aberta que funda possibilidades de experimentação ilimitada.

Ernst von Glasersfeld captou essa atmosfera singular em sua resenha do livro de Schmidt, que exhibe uma mescla de argumentos, explicações, hipóteses e observações acerca de termos tão variados como realidade, saber, vivência, conhecimento e experiência empírica. Além de aforismos, poemas, desenhos, gráficos, fotografias, anedotas, lembranças, anexos de anotações biobibliográficas, extratos de textos e uma longa lista de produções literárias de diversos autores, o livro inclui passagens de filósofos, epistemólogos e sociólogos – entre eles Niklas Luhmann, Heinz von Foerster, George Spencer Brown – problematizando questões de comunicação, cultura, cibernética, percepção, lógica da distinção, sistema/entorno, autorreferência, observação de segunda e terceira ordens. Fragmentos soltos, repertórios teóricos e

imaginação (literária) convivendo em tensão criativa, mesclados com gestos autobiográficos, especulações filosóficas, intuições – latentes e conscientes – formam um *patchwork* de tudo o que é o caso e que possa atrair a atenção do observador contemporâneo. Desta maneira, toma forma uma espécie de libelo programático a favor de um projeto teórico de construção de conhecimento que se veste de imaginação e intuição na elaboração do seu aparato conceitual orientado na diversidade e na diferença. Ou seja, um libelo a favor da imaginação teórica. O título dado por Von Glasersfeld à sua resenha do livro de Schmidt que tematiza a domesticação do olhar, capta de modo espetacular e radical o empreendimento em questão: o olhar desconfortável sobre o saber (*Der unbehagliche Blick aufs Wissen*, GLASERSFELD, 1999).

Em suma, desfralda-se um panorama fascinante das inquietações que traduzem o clima intelectual e o espaço cultural/artístico contemporâneo, em uma configuração escritural que não acompanha, mas traduz o seu próprio conteúdo. A escrita ensaística, assumindo deliberadamente uma argumentação em prosa artística não ficcional na aproximação de seus objetos de investigação, causa desconforto e estranheza desestabilizando horizontes de expectativa e solicitando um novo olhar na coprodução das próprias coisas.

Um último olhar sobre experimentos historiográficos atuais, situados explicitamente numa perspectiva contemporânea dos estudos literários e culturais, permite enxergar estas novas predileções e plausibilidades teóricas que imprimem suas marcas em histórias de literatura atuais. Em seu conjunto, elas testemunham, ainda que timidamente, a diminuição do descompasso entre uma teorização complexa em propostas programáticas inaugurais e a escrita de histórias de literatura que, de fato, se aproxima das promessas em suas páginas introdutórias.

Na escrita historiográfica tradicional, textos e vestígios do passado não são tratados como ocorrências singulares, mas como ins-

tâncias ilustrativas de alguma força, tendência ou norma – tais como espírito de uma era, nação e classe ou de um ideal estético. Assim, casos individuais são enxergados como típicos e por isso substituíveis. Essa operação apaga precisamente a sua singularidade datável e sua contingência. Em experimentos de historiografia literária recentes, tais como *A New History of German Literature* (WELLBERY et alii, 2004), entre vários outros, a perspectiva se inverte e se procura um modo de apresentação que restaure o acesso à literatura do passado tentando preservar a sua qualidade de encontros surpreendentes, únicos. Encontros genuínos são momentos excepcionais que interrompem momentaneamente o falso contínuo do tempo e provocam fascinação e curiosidade em função do potencial comunicativo do anedótico e do descontínuo capaz de gerar iluminação súbita. Na história referida, a própria organização cronológica rompe com a continuidade sequencial tradicional. Eventos ou ocorrências singulares iluminam uma rede de interconexões, presentificando um complexo campo histórico, não sintetizável no típico, porque cada fenômeno histórico aponta para a interseção de múltiplas molduras referenciais em confronto, como produto de diferentes espaços e tempos, cuja interação em cada instante produz constelações únicas, configurações históricas únicas que convergem como momentos inesperados, como lampejos súbitos.

Se vincularmos algumas destas convicções com os propósitos subentendidos e declarados pelos coeditores de *A New Literary History of America*, uma coletânea de duzentos e nove ensaios, publicada pela Harvard University Press no final de 2009 (MARCUS; SOLLORS, 2009), notam-se semelhanças e diferenças. Antes de mais nada, os seus idealizadores, Greil Marcus e Werner Sollors, reintroduzem no título o termo América: *A New Literary History of America*. No entanto, os seus argumentos encaminham novas justificativas e interpretações:

(...) this is the story of a made-up nation that in many ways precede its society. Its literature was not inherited but invented (...). No tradition has ever ruled: no form has ever been fixed: American history, literary, social, political, religious, cultural, and technological, has been a matter of what one could make of it (MARCUS; SOLLORS, 2009, p.xxiv).

O livro pretende reexaminar a experiência americana por óculos literários, em suas variadas formas discursivas, sublinhando momentos, no tempo e na imaginação, “where something changed: when a new idea or a new form came into being, when new questions were raised, when what before seemed impossible came to seem necessary or inevitable” (p.xxiv). Neste âmbito, não há preocupação de destruir ou criar cânones, mas de mobilizar discursos múltiplos para que diferentes formas, ou pessoas falando em momentos diferentes e de modo radicalmente diferente, possam ser ouvidas falando umas com as outras. Marcus e Sollors idealizaram uma história cultural de dimensões amplas, “a history of America in which literary means not only what is written but also what is voiced, what is expressed, what is invented, in whatever form” (p.xxiv). O foco das contribuições é centrado sobre todo o espectro de coisas que foram “created in America, or for it, or because of it” (p.xxii), fazendo parte dele tudo o que exhibe a etiqueta *made in America*: poemas, romances, peças teatrais, ensaios, mapas, histórias, diários de viajantes, sermões, tratados religiosos, discursos públicos, cartas privadas, polêmicas políticas, debates, decisões da Suprema Corte, histórias literárias e crítica, canções folclóricas, revistas, performances dramáticas, filosofia, pintura, monumentos, jazz, memoriais de guerra, museus, clubes de livro, fotografias, histórias em quadrinhos, cinema, rádio, rock and roll, *musicals* e hip-hop etc. Os ensaístas tiveram toda a liberdade de escolher os seus argumentos e expressar os seus pontos de vista particulares “to surprise not only their editors, or their readers, but themselves” (p.xxiv). Numerosos

ensaios foram elaborados por acadêmicos e escritores dos Estados Unidos ou de outros países, de campos de interesses muito distintos e não necessariamente a partir da ótica avançada de um especialista, mas de “an enthusiast, a skeptic, a digger, a reader, a listener, a viewer: from the advantage point of a cultural citizen” (p.xxvi).

Em todos esses experimentos historiográficos desaparece não apenas a preocupação com a manutenção do modelo da estrutura temporal progressiva, unilinear, mas junto com ela – como inútil – o esforço de seccioná-la em períodos que exibem as marcas do seu início e fim.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2003, p.15-45.
- BARTH, John. The Literature of Replenishment. In: _____. *The Friday book*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984, p.193-206.
- BLOCH, Ernst. *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt: Suhrkamp, 1962.
- BLOCH, Ernst. *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1963.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. São Paulo: Forense Universitária, 1982.
- ELLIOTT, Emory et alii (eds.). *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press, 1988.
- FONER, Eric. *Who Owns History? Rethinking the Past in a Changing World*. New York: Hill&Wang, 2002.
- FÜRNKÄS, Josef. Das Wissen von Ungleichzeitigkeiten. Für eine transkulturelle Literaturwissenschaft. *The Geibun-Kenkyn. Journal of Arts and Letters*, 75, p.286-304, 1998.

- GLASERSFELD, Ernst von. Der unbehagliche Blick aufs Wissen. *Soziologische Revue*, 22 (3), p.287-292, 1999.
- HOLLIER, Denis. (org.). *A new history of French Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- JAUSS, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Konstanz Universitätsverlag, 1967.
- KOLODNY, Annette. The Integrity of Memory: Creating a New Literary History of the United States, *American Literature*, v.57, 2, 1985. Disponível em: <http://xroads.virginia.edu/drbr/kolodny.html>. Acesso em: 15 fev. 2014.
- KRACAUER, Siegfried. Time and History. In: _____. *History and Theory* vol. 6, Beiheft 6: History and the Concept of Time, p.65-78, 1966.
- LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MARCUS, Greil; SOLLORS, Werner. *A New Literary History of America*. Harvard: Harvard University Press, 2009.
- PERKINS, David. *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- SCHMIDT, Siegfried J. *Die Zähmung des Blicks*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.
- SPILLER, Robert E. et alii. (eds.). *Literary History of the United States*, 1, New York: Macmillan, 1948.
- VEESER, Harold Aram. *The New Historicism Reader*. New York, London: Routledge, 1994.
- WELLBERY, David. (org.). *A New History of German Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

POR ONDE NAVEGAM OS ESTUDOS DE LITERATURA?

Shakespeare connects with everything.

Harold Aram Veenser

I am a very eclectic person, I use what comes to hand.

Gayatri Spivak

A minha contribuição entende-se como reflexão sobre o impacto do cruzamento de fronteiras disciplinares nos estudos literários, perceptível no cenário atual, em que talvez duas dezenas de teorias da literatura não só disputam territórios institucionais distintos, mas igualmente espaços geográficos e políticos sem horizontes estáveis. Neste contexto de radical transdisciplinaridade e internacionalização dos bens culturais, interessa indagar se mesmo uma disciplina de índole e origem antidisciplinar sabe ou quer disciplinar o seu espaço disciplinar.

No final dos anos 1980, ainda parecia aceitável, embora problemática, uma classificação como a do anuário da Modern Language Association que reconhecia, em ordem alfabética, a vigência das seguintes teorias da literatura: estruturalista, feminista, filosófica, hermenêutica, linguística, marxista, narrativista, neo-historicista, pós-estruturalista, pós-modernista, pragmática, psicanalítica, psicológica, *reader-response criticism*, recepcional, retórica, semiótica e sociológica (ROBERTS, 1990, p.235). Essa profusão de etiquetas obviamente perturba, ainda mais quando relacionadas com a espantosa quantidade de trabalhos divulgados. E impressiona, quando individualizamos qualquer listagem e consideramos que, no espaço de um ano, somente por estudiosos

norte-americanos especializados em Shakespeare foram publicados 544 trabalhos sobre o autor (RESCHER, 1993, p.722).

A longo prazo, nenhuma dessas propostas de estudos literários, em seu território institucional do mundo acadêmico atual agrupados em torno de bandeiras distintas e coexistentes, consegue impor a sua agenda às demais. A visão de um cenário selvagem é sinalizada, além do mais, pela exibição de vocabulários reciprocamente excludentes, de estratégias mutuamente estranhas, de normas, modelos e procedimentos às vezes assumidos por consentimentos tácitos não questionados em torno de uma suposta matriz compartilhada.

Na década de 1990, grande parte dos *readers* introdutórios a novas propostas teóricas da literatura capitulou diante da intransparência da própria casa. Em 1994, H. Aram Veeser apresentou o *New Historicism* em termos de diáspora concluindo que apenas “a mad desire could motivate the doomed effort to marshall together the best of the New Historicism”. Mas agrupar e definir “these wildly individual efforts would demand an even crazier yearning” (VEESER, 1994, p.1). Cinco anos antes, por ocasião da primeira publicação de uma coletânea sobre o assunto, o autor já tinha sido classificado de intrépido porque os assim nomeados *new historicists* acentuaram, ao contrário, explicitamente a sua independência – e sua dissidência – em relação a projetos programáticos consensuais. E é por isso mesmo que o próprio organizador da coletânea ofereceu espaço significativo para articulistas francamente dissonantes. No caso não se tratava, igualmente, de um movimento de uma prática compartilhada que destacasse o fenômeno em sua indeterminação, porque a própria invenção do nome parecia virtualmente acidental e, na verdade, batizando algo “without an adequate referent” (p.1). Essa confissão de crise de identidade coletiva e falta de capacidade, mas, sobretudo, de falta de vontade de enfrentá-la – aqui apenas exemplificada pelo *New Historicism* – passou a ser uma espécie de manifesto unificador nas

teorias contemporâneas da literatura, frouxamente agrupáveis como “poéticas no plural” (LEITCH, 1992, p.83-103).

Nesta situação, os membros da comunidade dificilmente se entendem entre si e ganham relevância as epígrafes sugestivas de Spivak e Veesser, respectivamente: “Eu sou uma pessoa muito eclética, eu uso tudo o que está à mão” (SPIVAK, 1990, p.55) e “Shakespeare conecta com qualquer coisa” (VEESER, 1994).

A multiplicidade das questões sugeridas desafia práticas tradicionais a partir do instante em que o comportamento sensocomunal da disciplina se afasta, além do mais, da ideia de que o seu campo possa ser definido exclusivamente a partir de objetos verbais precisos ou propriedades substanciais de obras literárias. O universo de uma teoria da literatura, transferido para novas unidades fundantes de texto-leitor e de texto-contexto numa perspectiva pragmática, como está ocorrendo desde os anos 1970, torna-se especialmente desafiante quando ensaia definições de fronteira entre arquivos próprios e alheios.

Um exemplo permite ilustrar o cenário.

O estudioso do fenômeno literário homenageia com o seu olhar geralmente a própria curiosidade e competência profissional de querer conhecer, por exemplo, as técnicas narrativas singulares de um livro, a pesquisa temática subjacente, a colocação do livro no conjunto da produção de um autor em relação a uma tradição vigente. Aproximar-se da leitura com lentes diferentes, certamente um gesto que o leitor amador desconhece, transforma-se em obsessão gratificante para o especialista, habitante do cenário acadêmico em que se exercitam e excitam rivalidades particulares entre comunidades interpretativas e vizinhos intelectuais. A cartografia do mundo profissional apresenta-se ao não iniciado com total intransparência, porque ele não enxerga nessa paisagem padrinhos intelectuais, escolas, preferências filosóficas, querelas estéticas, paixões políticas. Mas esse, no entanto, é precisamente o mundo familiar do especialista, ainda que

hoje ele circule neste espaço, também, com crescente perplexidade e inquietação. De um leitor especializado demanda-se, via de regra, a inclusão da recepção crítica de uma obra literária. A sua competência será medida em função da dimensão do seu repertório a partir do qual ele percebe os textos na companhia de outros e estes, dependendo da orientação teórica, são incontáveis. Neste sentido, o romance do século 18 não se entende apenas como sistema que produzia romances escritos no espaço daquele século, mas como megatexto que abrange tanto os romances deste período, quanto, em princípio, todos os comentários produzidos a partir de então. No caso dos clássicos, o cenário refere-se a dois milênios de explicações, análises e controvérsias que, de algum modo, são cobrados e validam, ou não, a competência do profissional que circula na esfera institucional da academia. O leigo ignora esse cenário e sequer precisa se importar com ele; não faz parte de suas expectativas aprofundar o conhecimento de trabalhos críticos clássicos sobre Shakespeare, explicações sobre alusões bíblicas, análises das condições de produção e recepção das obras, dos gêneros e estilos, conceitos de época; análises que, nos últimos anos, ofereceram perspectivas novas sobre suas peças; os diferentes instrumentos metodológicos usados; manuais, monografias sobre direito, medicina e botânica; obras de historiografia, livros sobre precursores, contemporâneos e vindouros de Shakespeare, tratados sobre a estrutura de seu teatro, biografias; formatos e combinações, com ou sem comentários, prefácios, introduções, apêndices, pós-fácios. Ou seja, “material para satisfazer a gulodice de uma vida inteira” (ROBERTS, 1990, p.192).

Esse megatexto composto por, virtualmente, tudo o que se escreveu e se escreve “acerca” de Shakespeare e de sua obra, permanece invisível ao olhar leigo. Quando este, por exemplo, conversa com um especialista sobre *King Lear*, os dois falam, certamente, de textos *diferentes*. Para o estudioso, o texto “palimpsesto”, um caleidoscópio de

todas as variantes da peça, incluída a cadeia interminável de enunciados seculares sobre ela pelos mais considerados – e até mais obscuros- comentaristas, pode transformar-se, talvez, em deleite superior ao interesse pela leitura da própria peça teatral.

O pequeno passeio pelo reino shakespeariano não teve outra intenção além de acentuar, de modo exemplar, o entusiasmo e as possibilidades incontrolláveis de inventar, construir e traduzi-lo, além das fronteiras de sua estrutura textual e além das fronteiras de sua inserção disciplinar nos estudos literários tradicionais e, sobretudo, além de sua inserção em espaços geopolíticos e culturais.

Essa fascinação, de certa forma permissiva, encontra a sua vocação radical no universo sem fronteiras do interdisciplinar, do transdisciplinar, do multidisciplinar, entendidos como panaceia. A facilidade com que se assimilam os mais diversos discursos teóricos – complexos, sofisticados e sujeitos em seu espaço disciplinar de origem a constantes rivalidades, eliminações, reavaliações – deveria ser analisada como sinal preocupante de ingenuidade, ou de prepotência, pelos que militam nos, ainda, chamados estudos de literatura.

O teórico da literatura, Jonathan Culler, aventou (talvez com razão) que o papel da teoria da literatura tinha se ampliado a ponto de ocupar o terreno tradicionalmente dominado pelo conjunto das disciplinas frouxamente articuladas pelo conceito de ciências humanas, inclusive a própria filosofia (CULLER, 1987, p.96). O seu diagnóstico se baseia na experiência da academia americana pós-guerra, sob o impacto da expansão do campo de investigação, visível na circulação intensa de teorias de proveniência variada, especialmente nos Departamentos de Letras. Deslocados do espaço de sua produção originária e de sua matriz disciplinar, os efeitos dessas transferências e subsequentes miscigenações num espaço de outra tradição teórica, e a ampliação intercultural e transnacional em dimensões assustadoras, fizeram-se sentir, de imediato, nos gestos – ousados para uns e des-

controlados para outros – de apropriação, adaptação, metaforização e cruzamento de fronteiras disciplinares. No universo dos estudos literários, essas atitudes tiveram consequências interessantes e preocupantes.

No primeiro caso inclui-se, provavelmente, a curiosidade pelas produções intelectuais de autores tão diversos quanto Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Foucault, Derrida, Freud e Lacan, numa demonstração nítida de descompromisso com fronteiras disciplinares entre teoria da literatura, psicologia e filosofia. No segundo caso, fazem-se ouvir vozes alarmadas com tais intercursos promíscuos num mundo universitário organizado em departamentos que, cada um a seu modo, querem controlar – e controlam – supostamente saberes distintos. Nesta condição, essa nova fascinação dos viajantes foi bombardeada com pesados contra-ataques. O que afinal sabe um teórico da literatura dos pressupostos epistemológicos, metateóricos, teóricos e metodológicos que regulam as discussões na esfera da filosofia; o que sabe das querelas entre antigos e novos historiadores e dos modos como eles lidam com os seus arquivos; até que ponto ele acompanha e entende, ou quer entender, as mudanças paradigmáticas que alteram as premissas de compreensão dos textos de Freud; o que sabe dos abismos que separam anti e pró-lacanianos?

Estas e outras questões incômodas e difíceis precisam encontrar, obviamente, respaldo em discussões longas, longuíssimas, detalhadas e compartilhadas antes de encher a boca gulosa com especiarias que exibem, como antecipado selo de qualidade e atualidade, os *rótulos inter, trans, multi* e até *pós-disciplinar*.

Advertências na contramão da história de teorias da linguagem e da literatura? Não o diria. Em sua grande maioria elas se encaminham para uma compreensão do fenômeno literário, não como obra caracterizável em função de uma identidade própria, mas como fenômeno de uma relação comunicacional em que desempenha funções reguladas historicamente por determinadas condições institucionais

estéticas e políticas, entre outras. Nesta ótica, as novas molduras teóricas ostentam estruturas amplas, complexas e flexíveis para lidar com eventos e processos dinâmicos.

Por outro lado, uma das consequências desta visão mostra-se na inversão de certo senso comum: ainda que mapas disciplinares são gerais pela abrangência da focalização de várias disciplinas, essa generalidade, na verdade, é particular porque as molduras escolhidas ganham sua força à custa de outras. Ou seja, mais uma vez, e curiosamente, à custa do fechamento de fronteiras. A questão que se coloca numa avaliação dos estudos culturais, por exemplo, não diz respeito ao seu valor, mas à superioridade dos termos de abrangência que eles parecem clamar em comparação com outros discursos considerados mais limitados. Um dos argumentos do teórico norte-americano Stanley Fish pode soar convincente: se mapas interdisciplinares, em vez de parciais, fossem totais, e adequados a todos os ângulos possíveis, não poderíamos lê-los. O olhar humano, incapaz de dispersão absoluta, ocupa um lugar particular delimitado por coordenadas espaciais e temporais que permitem determinada visão “until we move on to another coordinate with its equally (if differently) limited permission” (FISH, 1995, p.81).

O conjunto desses comprometimentos, desde a terminologia adotada, não é exterior a seus objetos; pelo contrário, ele é responsável pela constituição destes objetos dentro de seu espaço disciplinar específico. E mais, sem essa moldura, os objetos sequer existiriam. De acordo com tais suposições, disciplinas diversas não podem juntar-se simplesmente debaixo do guarda-chuva de um projeto ilusório de unidade fora da matriz institucional que lhes confere sentido, o que torna plausível, também, a conclusão de Fish sobre os efeitos de nossas ações. Estes, via de regra, permanecem confinados aos princípios disciplinares e as suas fronteiras, mesmo quando recebem “some grandiose new name like cultural studies” (FISH, 1995, p.86).

Os pressupostos epistemológicos subjacentes a essas ideias podem representar também uma ducha fria para quem gosta de imaginar destinos mais nobres e grandiloquentes para a literatura, um fenômeno tradicionalmente visto como forma de expressão privilegiada – senão indispensável – de conscientização, não só do espaço interior do indivíduo, mas da própria esfera pública. Fish temporiza expectativas *megalômanas* desta ordem ao diferenciar sentido e eficácia de práticas dentro e fora da academia. Se um crítico literário se interessar pela investigação da estrutura moral de *Paradise Lost*, de Milton, por exemplo, o resultado de suas pesquisas, divulgado em periódicos altamente especializados, limita-se provavelmente “to the other 300 people in the world who care whether or not Satan is the real hero of *Paradise Lost*” (FISH, 1995, p.88).

Afetados por essa atividade não são os sistemas de poder, seja em sua manutenção ou transformação; afetada, como observa Fish ironicamente, será no máximo uma audiência composta por aqueles que valorizam esse tipo de trabalho porque eles fazem exatamente o mesmo. O vocabulário dos críticos e teóricos da literatura é inteligível para um pequeno e limitado círculo acadêmico dentro de círculos acadêmicos. Em relação a um território mais amplo, a sua linguagem não é subversiva, mas irrelevante, apenas ouvida como estranho murmúrio de uma galáxia muito distante.

Uma segunda indagação interessante poderia ser formulada assim: como se escrevem ou se poderiam escrever histórias de literatura no horizonte dessas novas perspectivas, convicções e plausibilidades? E quais poderiam ser hoje as motivações para escrever histórias (de literatura) e que tipo de argumentos poderiam ser convenientes para justificar determinadas escolhas que privilegiam e definem modos específicos de sua compreensão, de sua função e dos modos de sua representação? Um breve olhar comparativo sobre novos experimentos historiográficos oferece algumas pistas.

Se numa retrospectiva histórica consideramos o conceito de história em sua tradução no singular coletivo – a história – como herança do século 18, ou, se quisermos, do projeto da modernidade que então se delineava, vale lembrar os pressupostos do novo batismo que exibía no próprio nome o gesto de subsumir, numa representação única, *a História*, a multiplicidade de histórias no plural vistas em circulação, então, como mera coleção sem nexos. A concepção de uma humanidade *una* e de sua história, tornada visível, portanto, na substituição do plural pelo singular coletivo em sua condição de substantivo, atribuía, ao mesmo tempo, um plano único à mera coleção de feitos e eventos, vistos, em sua coexistência simultânea, como sem nexos e por acaso. Um plano pertinente para a humanidade como um todo. Ao mesmo tempo, emergia o valor prático e moral da história para o cidadão cosmopolita e, portanto, a sua função didática: História = mãe da Verdade.

Hoje, numa perspectiva crítica radical, essa ideia de uma História geral *una* não passaria de uma ideologia eurocêntrica, marcada pelo estigma da destruição de outras formas de identidade cultural. Numa ótica mais branda e neutra, sem o peso político da primeira, poderíamos formular o problema talvez assim: esse modelo de história perdeu a sua força de persuasão. Em todo caso, as novas formas de sua própria escrita parecem atestar esta hipótese. Um dos modelos mais acabados de sua configuração anterior revela-se explicitamente na estrutura privilegiada da forma *narrativa* – adotada pela própria historiografia – que pressupõe a ação dos personagens numa sequência lógica, linear e progressiva. E é por isso que me parece sugestivo um olhar sobre a narrativa épica e os argumentos de sua defesa exemplar, ainda dois séculos depois. A coletânea de textos de Georg Lukács, *O realismo hoje* (1957), resultado de uma série de conferências dadas entre 1955 e 1956, e discutida com fervor durante a década subsequente, permite certas analogias. Em seu conjunto, o autor rea-

firma algumas posições defendidas de modo explícito no texto clássico “Narrar ou descrever?”, de 1936.

O acento, na tematização dessa questão, sobre estratégias artísticas foi condicionado pelos movimentos vanguardistas europeus que elegeram, ao contrário, a forma *descritiva* como modo de representação predileto. Lukács confronta essa opção com os procedimentos narrativos característicos do realismo clássico exemplificado, para ele, pelas obras de Goethe, Balzac, Stendhal e Tolstói. Na sua argumentação, esses dois modos de representar – narrar e descrever – são identificados respectivamente com duas posturas divergentes do escritor face aos problemas da vida social: participar ou observar. No primeiro caso, o narrador oferece uma figuração da totalidade do real a partir da perspectiva final, ordenando as partes essenciais numa unidade orgânica legitimada pelo modo narrativo. Em contrapartida, o modelo descritivo favorece a emergência de uma realidade presente na forma de *montagem*. Ou seja, uma realidade sem nexos, imagens estáticas, naturezas-mortas, quadros pendurados lado a lado, sem relação explícita, sem explicação. Esse modelo experimental, incapaz de promover uma visão dialética da sociedade em sua integridade e totalidade orgânica – em que o presente se constitui a partir do passado e o futuro se constitui a partir do presente –, representa, ao contrário, a sua inevitável dissolução. Representa o fracasso da luta a favor de um realismo crítico “verdadeiro como a vida” (LUKÁCS, 1957, p.84).

A distância que hoje nos separa dessas convicções epistemológicas, morais e estéticas pode ser conferida no ideário programático de uma nova produção literária então emergente. O *nouveau roman*, circulando na Europa também com o rótulo de *Escola do olhar*, tinha marginalizado ou até excluído, além da metáfora como tradução retórica mais visível de uma profundidade essencial, o próprio procedimento *narrativo* e, com ele, a possibilidade de uma estrutura contínua ascendente, baseada na presença do narrador como garan-

tia de uma visão retrospectiva, orgânica, da unidade e da totalidade do mundo, repletas de sentido. O romance *Composition I* do escritor francês Marc Saporta, publicado em 1962, exibia as novas convicções de modo exemplar e radical a partir da própria configuração material. O experimento lendário, consistindo de 150 folhas soltas sem numeração, foi vivenciado na época como “verdadeiro pesadelo para qualquer bibliotecário” (HEILBRIG, 1998, p.83). O escritor, ao liberar as páginas do romance de sua encadernação, rompia com uma das convenções mais tradicionais do livro impresso: a sua leitura linear imposta pelo princípio de sequencialidade das palavras. Um pequeno manual de instruções dirigido aos eventuais usuários convidava-os a embaralhar as páginas como o fazem os jogadores de cartas, ao acaso, gozando os pequenos ensaios, erros e surpresas na construção de sua própria história, ela aleatória, mutante, imprevisível, sem princípio, meio e fim. Como a vida.

Na época, o experimento foi ironizado ou celebrado como forma visionária ao indicar o meio que permite ao romance superar a sua, até então, inevitável, linearidade. Pela grande maioria o livro de Saporta nunca foi lido, tratado com indiferença ou esquecido, ainda que a estabilidade e a integridade do texto impresso estivessem sendo questionadas, quase na mesma época, ao nível da própria teorização, pelo acento colocado sobre o papel ativo do leitor, não constrangido, necessariamente, pelos mesmos princípios de linearidade. Pela estética recepcional, por exemplo.

Um segundo argumento permite atualizar os efeitos desse romance experimental. Além da rejeição de uma narrativa cronológica sequencial pela experiência da leitura aleatória de folhas soltas sem paginação, capaz de estimular múltiplas possibilidades de ordenação do processo de leitura (PEPPER, 1984, p.182), o romance exhibe a sua estrutura concreta na esfera da experiência sensorial material. Esse afastamento de uma leitura alegórica baseada na construção de sen-

tido a favor da experiência de uma nova sensibilidade, sensorialidade e materialidade marginalizava, de certa maneira, uma concepção da arte como crítica da vida identificando uma de suas funções básicas na fabricação de ideais morais, sociais e políticos, ou seja, na construção de sentido.

Num horizonte de expectativa semelhante à dos anos 1960 situa-se o famoso ensaio de Susan Sontag, “Uma cultura e a nova sensibilidade”, publicado em 1965, no livro *Contra a interpretação*, que enuncia expressamente um deslocamento da função da arte como instrumento modificador da consciência para a tarefa de organizar novos modos de sensibilidade. Nesta ótica, a arte entende-se como extensão da vida; não perde necessariamente a sua função de avaliação moral, no entanto, essa, segundo Sontag, se tornaria menos exagerada. Mas o que esse abrandamento sacrificaria em termos de explicitação discursiva ganharia, por outro lado, em precisão e força subliminar. “Pois nós somos o que somos capazes de ver (ouvir, tocar, cheirar, sentir) inclusive mais forte e mais profundamente do que somos o conjunto das ideias que armazenamos em nossa cabeça” (SONTAG, 1987, p.345). Aos possíveis “humanistas ultrajados” o seu consolo: “Uma obra de arte não deixa de ser um momento na consciência da humanidade no qual a consciência moral é compreendida apenas como uma das funções da consciência” (p.346).

Uma avaliação dos novos experimentos historiográficos, que se situam explicitamente numa perspectiva dos estudos atuais da literatura, permite estabelecer certos vínculos com as reflexões anteriores, enfatizando novas predileções e plausibilidades que marcam o cenário intelectual presente e desconfirmam convicções antes assumidas.

Uma série de novas propostas historiográficas publicada nos Estados Unidos exhibe explicitamente a marca de concordância com posturas e plausibilidades alteradas. Entre elas parecem-me exemplares, e dignas de comentário, três modelos de historiografia (literária)

publicados nas décadas de 1980 e 1990. No prefácio da *Columbia Literary History of the United States* (ELLIOT, 1988), os editores da obra coletiva diferenciam o seu projeto de anteriores, pela imagem emblemática de uma metáfora arquitetônica. Essa nova história da literatura, situada como “modestly postmodern”, é construída como galeria de arte. Várias entradas disponíveis garantem o acesso aos diversos corredores. Em contraste com outras histórias, de caráter monumental e optando por um modo de representação linear e uniforme do passado, os seus princípios estruturais acentuam diversidade, complexidade e contradição, portanto, formas avessas a perspectivas globais, homogeneizantes. A partir desses compromissos, os editores assumem as contribuições dos diferentes autores em sua forma original sem intervenção sintetizadora que pudesse transformar a coletânea, de autoria e compromissos diversos, em narrativa linear e coerente.

Ao leitor, permite-se, desta forma, a experiência paradoxal do confronto com elementos articulados aleatoriamente numa estrutura harmônica ou dissonante sem síntese. Um procedimento condizente com hipóteses e diagnósticos recentes. Assim lemos, por exemplo, que hoje inexistem visões uniformes de uma identidade nacional e, por conseguinte, é preciso representar a multiplicidade coexistente das perspectivas da investigação contemporânea, reprimindo o desejo de vê-las unificadas. Neste sentido, comparecem, lado a lado, autores da linhagem canonizada e autores de tradições tão divergentes quanto “American Indian writers, black writers, women writers, Asian and American, Hispanic and Jewish-American writers” (1988, p.24). Uma situação que obviamente proíbe falar de uma única história da literatura *americana*, o que o próprio título exhibe com ênfase: Histórias de literatura dos *Estados Unidos*. Por outro lado, os editores homenageiam com este projeto as mudanças fundamentais do *literary criticism* dos últimos 25 anos motivadas, entre outras, pelas provocações alemãs, francesas, inglesas e americanas, no campo dos pressupostos

teóricos e epistemológicos que transformaram o ambiente da discussão acadêmica em cenário, de certo modo, selvagem e aberto.

O segundo projeto, *A New History of French Literature* (1989), representa um notável e inédito esforço coletivo neste tipo de empreendimento – além do organizador responsável, de um conselho editorial, de consultores específicos por assunto e época comparecem 165 ensaístas, de orientação filosófica divergente e de origens nacionais, geográficas, disciplinares, étnicas, raciais, e culturais não sintonizáveis. *A New History of French Literature*, sob a responsabilidade geral de Denis Hollier, uma obra de 1.158 páginas, publicada pela editora da Universidade de Harvard, foi recebida com entusiasmo por críticos de jornais, suplementos literários e periódicos especializados, e transformou-se de imediato em objeto de desejo de um público igualmente variado, evidenciado pelo inusitado sucesso de venda (HOLLIER, 1989).

A obra, idealizada para um leitor mediano, apresenta a literatura francesa como vasto campo histórico e cultural. Segundo ele, nenhum dos modos tradicionais de apresentação enciclopédica – seja na forma de uma narrativa histórica contínua, seja na forma de um dicionário em ordem alfabética – parecia adequado para tal projeto. O primeiro, porque homogeneiza a literatura de modo artificial ordenando-a em genealogias lineares, e o segundo, porque oferece uma massa de informações frequentemente irrelevantes, no desejo de oferecer uma cobertura completa.

A alternativa proposta por Hollier funda-se, não no princípio narrativo, mas no princípio da montagem, do arranjo de fragmentos, sem pretensão de compor imagens unificadas. Assim, *A New History of French Literature* consiste de aproximadamente duzentos ensaios, arrumados em ordem cronológica de acordo com a data de determinados eventos. O primeiro ensaio, de 778, tematiza a morte de Rolando, e o último, de 27 de setembro de 1985, intitulado *Friday Night*

Books, refere-se a um *talk-show* popular sobre novas publicações literárias na televisão francesa. Portanto, o livro é concebido para produzir efeitos de heterogeneidade e dispersão problematizando as categorias tradicionais da maioria das histórias de literatura que, ao contrário, procuram a síntese. E esta qualidade, presente também na *Columbia Literary History of the United States*, diferencia esses experimentos das marcas tradicionais dos congêneres anteriores, tanto em sua proposta temática quanto estrutural. E, deste modo, leitores – leigos e profissionais – são estimulados a compor o seu próprio menu individual e a participar de um circuito comunicativo por princípio aberto e interativo. Em suma, trata-se, em última análise, da transformação em prática historiográfica das reflexões epistemológicas, teóricas e metodológicas que mobilizaram teóricos e historiadores da literatura nas últimas três décadas. Um outro exemplo, que merece ser lembrado, refere-se ao livro de Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926. Living on the edge of time*, publicado em 1997 pela Harvard University Press e traduzido em 1999 com o título *Em 1926. Vivendo no limite do tempo*. Este também chamado ensaio sobre simultaneidade histórica transformou-se, nos Estados Unidos, em curioso *best-seller* de um público mais amplo, deixando, de certo modo perplexo, não só o autor mas igualmente o limitado círculo dos destinatários tradicionais da profissão, certamente desconfiados e desconcertados diante desse tipo de sucesso.

O livro, de umas quinhentas páginas e de autoria única – que escolhe um ano banal, 1926, como unidade temporal puramente convencional, para criar uma atmosfera capaz de produzir no leitor uma noção de como deve ter sido estar vivo naquele momento – oferece de início um manual de instruções ao usuário com a seguinte recomendação: “Não tente começar do começo, pois este livro não tem começo, no sentido em que têm as narrativas ou discussões” (GUMBRECHT, 1999, p.9). Segue-se uma advertência para o leitor desavisado que se

defronta com 51 verbetes distribuídos em três seções intituladas positivos, códigos e códigos em colapso. O privilégio dado à ordem alfabética pretende salientar, tão somente, a ausência intencional de qualquer estruturação hierárquica e cronológica, o que transforma esses verbetes, de imediato, em nós de uma imensa rede de referências transversais que, a exemplo de hipertextos, facultam ao leitor escolhas e caminhadas sem direção e fim. E sem previsão de tempo. “Leia no ritmo que o seu interesse determinar e na medida em que sua agenda permitir” (p.9). O efeito pretendido de uma experiência material não mediada – você deve se *sentir* em 1926 – impõe-se pela própria escolha de acentuado estilo *descritivo*, no presente, que prioriza radicalmente percepções de superfície e concretude proporcionadas por fenômenos materiais e visões de mundo dominantes em oposição à interpretação profunda e da contextualização diacrônica, vistas como modos de expressão em concordância com o estilo *narrativo* e com a presença de uma voz autoral intencional que constrói sentido, usando o passado como tempo verbal. Um segundo impacto alia-se a essa primeira opção: o que fazer do conhecimento histórico se acreditamos que a tese de que “podemos aprender com a história” perdeu o seu poder de persuasão? (GUMBRECHT, 1999, p.459). Para o autor não se colocam funções edificantes, moral ou politicamente. Mas, se hoje questionamos a função didática tradicional da história – uma função que parece fortemente relacionada com o hábito de pensar e representar a história como sequência narrativa – seria necessário elaborar simultaneamente novas funções e formas de representação para uma historiografia *não narrativa*. “Precisamos inventar modos diferentes de usar o nosso conhecimento histórico e não repetir apenas o seu valor didático”, diria Gumbrecht no apêndice (p.462). Ele aventa, então, a hipótese de que, talvez por falta de legiti-mações mais racionais plausíveis e convincentes, ainda pudéssemos admitir que o que nos leva a reconstruir o passado é o nosso desejo

impossível de uma vivência direta de mundos que existiram antes de nós nascermos. Neste contexto, a vivência direta do passado implica o desejo de *tocar, cheirar e provar* estes mundos passados através dos objetos que os constituíram, reivindicando um lado sensorial da experiência histórica até então profundamente marginalizado e subestimado (GUMBRECHT, 1999, p.467).

Esse, segundo o autor, seria talvez um meio produtivo para recuperar algum uso para todo o conhecimento que tão freneticamente produzimos, preservamos e ensinamos sobre o passado. O deslocamento do reino das ideias, das representações racionais guiado por projetos edificantes se daria, então, a favor de uma história no espaço das vivências e experiências concretas da vida cotidiana em sua materialidade sensorial. O que dispensa igualmente o esforço, impossível, aliás, de regular o mundo caótico da experiência vivencial a partir de categorias ordenadas. Mais um argumento para desenfatar uma escrita espelhada na estrutura narrativa.

No livro de Gumbrecht transparecem variadas indicações, que situam os seus compromissos claramente em sintonia com uma situação acadêmica e intelectual específica, que corresponde ao que “nós (pessoas educadas dentro da cultura ocidental de 1997) imaginamos ser história enquanto participantes da discussão mais avançada no campo disciplinar e profissional da história/historiografia a que pertencemos” (1999, p.11). Antes de mais nada, trata-se de novas convicções epistemológicas compartilhadas acerca da história e de suas formas de representação. A negação de uma história de estrutura unilinear e totalizante e o privilégio dado a uma representação sincrônica isenta da sequencialidade, sublinhado pelo próprio estilo narrativo, portanto, tornam este livro, classificado pelo autor de *ensaio sobre simultaneidades*, incompatível com ideias de coerência e síntese. Em vez delas é sugerido o modelo de rede ou de campos de realidades, não apenas discursivas, que moldam condutas e interações no ano

de 1926. Não é por acaso que, neste contexto, a figura do rizoma é evocada com insistência.

Para leitores de interesses profissionais, o livro oferece, sob forma de apêndice, uma dupla contextualização. Gumbrecht enuncia, aí, explicitamente os seus vínculos com uma discussão acadêmica e intelectual atualizada no campo das ciências humanas, responsável pela escolha de conceitos contemporâneos plausíveis e aceitáveis para o experimento historiográfico que o projeto ensaia. Se dele não fazem parte, portanto, propósitos edificantes para o conhecimento histórico, o experimento – cujo universo referencial não apenas literário, do espaço de um ano, estende-se aos mais variados objetos, experiências e fenômenos culturais, políticos e sociais do mundo em 1926, tais como aviões, automóveis, transatlânticos, americanos em Paris, bares, *dancings*, revistas, jazz, boxe, touradas, gramofone, telefone, comunicação sem fio, greve e artistas de fome – faz-se acompanhar, em compensação, por uma densa discussão teórica e pela legitimação de pressupostos de parcialidade, perspectividade, relatividade e construtividade, conceitos que, de certo modo, se transformaram em repertório sensocomunal das reflexões recentes sobre novas formas de escrever histórias de literatura e, também, sobre a prática dos empreendimentos historiográficos efetivamente concretizados. Se vincularmos com este repertório o convite do autor para uma radicalização dos seus resultados – um argumento que articula os nossos processos de conhecimento com o presente – entendemos talvez parte do novo cenário intelectual que abriga as nossas curiosidades e perplexidades sem o menor conforto da síntese.

Em todo o caso, os exemplos analisados de uma nova escrita historiográfica revelam de forma inquestionável o desejo de diminuir o descompasso entre uma teorização complexa e uma prática, de certo modo, alheia às discussões atuais na esfera da teoria da história e da teoria da literatura.

Se, além do mais, damos crédito ao interesse e ao sucesso desses experimentos, não só junto a um círculo restrito de especialistas mas junto a um público amplo, estamos diante de um fenômeno que ensaia na prática o difícil casamento entre o recinto fechado da academia e o espaço *extramuros* onde se demanda uma pedagogia inovadora que, além da construção de conceitos em um processo racional, saiba revigorar, ao mesmo tempo, uma experiência viva fundada no desejo de tocar, cheirar e provar os objetos de investigação de nossa curiosidade científica.

Nesta situação de hipercomplexidade, parece impossível propor modos e estratégias de compreensão para o fenômeno literário, atribuindo-lhe identidade sem sucumbir ao encanto de metáforas belas e sedutoras que pluralizam o substantivo, que matizam o seu campo semântico pelo acréscimo de adjetivos e dão mobilidade à construção de seus sentidos: identidades em trânsito, identidades migratórias, diásporas, hibridação, formação identitária, construção, fabricação, combinação e recombinação, tensão, miscigenação, negociação identitária etc.

Início, então, o meu último ponto de discussão.

Se hoje nos encontramos no limiar de uma era midiática que opera com sistemas de produção, transmissão e recepção de textos radicalmente novos que ameaçam o charme nostálgico e “a satisfação bucólica dos mundos europeus do livro” a partir de novas possibilidades da organização do saber, o *hipertexto*, e de novas qualificações para a ficção, o *ciberespaço* – como se lia recentemente na orelha do livro *Literatur im Informationszeitalter* organizado por Dirk Matejowski e Friedrich Kittler (1996) –, precisamos, para além dos clichês de uma crítica da cultura que profecia o início de uma era catastrófica de analfabetos viciados em formas estéticas da visualidade virtual, lançar um olhar sobre as mudanças que ocorrem quando o livro, até agora figura emblemática de nossa civilização ocidental, abandona o

lugar tradicional à procura de novos espaços e modos de atuação, e a literatura passa a disputá-los com incontáveis discursos rivais.

Como, no espaço de uma teorização da literatura, analisar criticamente essas condições alteradas que perturbam de modo radical a nossa noção de *texto* enquanto identidade caracterizável a partir de uma configuração verbal específica e a partir de um projeto de representação, sob suspeita desde os anos 1970 em função de novos pressupostos *epistemológicos*? No momento atual, não se questionam apenas ideias de unidade e coerência a partir da suposição de um circuito interativo cognitivo entre texto-leitor, mas também a partir da materialidade empírica de todo o processo comunicativo nas diversas instâncias constitutivas das relações concretas entre produtores, textualidades e consumidores, na qualidade de agentes sociais e históricos. Em outras palavras, os papéis e conceitos tradicionais atribuídos ao leitor, ao autor e ao texto como componentes desse circuito comunicacional do fenômeno literário precisam ser reajustados quando passamos da estrutura discursiva linear da tecnologia impressa da escrita – preto no branco – para a forma multimidiática da tecnologia eletrônica digital.

Uma das novas condições desse percurso para a noção de texto diz respeito ainda à própria maneira de compreender a articulação entre elementos e passagens do texto e esferas *fora* do âmbito de sua escrita. Ou seja, ela diz respeito à própria relação ficcional/factual e, portanto, ao conceito tradicional entendido como mimese. Estamos diante de uma questão tratada de modo particular no âmbito da tecnologia impressa baseada naturalmente na diferenciação explícita entre interior/exterior, mas que se revela, de certo modo, inadequada quando lidamos com uma textualidade virtual eletrônica (GABRIEL, 1997, p.71). Se esta situação não implica necessariamente o abandono de uma das últimas convenções preservadas que tentam esboçar uma identidade para o fenômeno literário, pelo menos demanda novas reflexões sobre categorias como ficcional, imaginário e real.

Uma das questões oportunas que deveria, assim, motivar os estudos literários contemporâneos diz respeito à descontextualização de novo tipo, ou melhor, à falta de contextualidade desses espaços hipertextuais. Enquanto o leitor tradicional buscava na literatura, eventualmente, vestígios para compreender o contexto real de sua vida em relação ao próprio processo identitário, tanto pessoal quanto coletivo, na situação hipertextual, o usuário precisa antes inventar contextos para construir possíveis sentidos. Entretanto, segundo perspectivas culturais pessimistas, o fluxo constante de fragmentos que emergem e desaparecem sem articulações duráveis facilita a construção de pseudocontextos. Objeções similares circulavam também com insistência quando a mídia televisiva era problematizada como ameaça ao livro impresso, a partir do argumento de favorecer a criação de pseudorealidades desconexas, pelo fato de abandonar a sequencialidade linear das palavras, passíveis de serem percorridas por atos de leitura de índole contemplativa e durável.

O ambiente hipertextual distingue-se ainda da noção usual de texto pela sua organização discursiva não linear, libertando-se, portanto, do princípio organizativo único – a sequência – e questionando o próprio estatuto formal do texto fixo e uniforme estruturado segundo princípios de início, meio e fim baseados em conceitos de linearidade e sequencialidade. Em configurações hipertextuais torna-se difícil ou impossível definir essas marcas, porque inexistem palavras iniciais ou finais em sentido tradicional e qualquer texto pode transformar-se em multiplicidades. Hipertextos não definem inícios e fins e tampouco outras fronteiras. Inseridos numa rede de outros textos, eles libertam a literatura da ideia da obra como objeto absoluto e fechado. Nesta ótica, o hipertexto traduz de modo radical a materialidade da noção de obra aberta que funda a possibilidade de experimentação ilimitada e, ao mesmo tempo, impõe a seguinte reflexão: se o hipertexto representa a inserção de textos particulares

em contextos textuais variáveis, permitindo ao usuário mudanças incontroláveis, será que, neste caso, a obra particular, transformada em parte de um complexo diálogo, não perde a sua unicidade e originalidade? Em outras palavras, a possibilidade de ter uma identidade inconfundível em função da qual é confrontada com juízos de valor? Obviamente, propostas tradicionais sobre valor estético sequer entendem essa pergunta.

As conexões eletrônicas alteram também profundamente as experiências estéticas de um texto ao modificar as relações temporais e espaciais com outros textos. Nesta nova condição, todos os textos passam a ter caráter mutante e o leitor, despojado de regras fixas, circula livremente e desenha caminhos possíveis, adaptáveis a vontades e necessidades próprias e, frequentemente, acidentais. Trata-se de situações inaugurais que modificam ainda os relacionamentos convencionais entre autor e leitor. O hipertexto faculta ao leitor ativo a transformação permanente de textos, o que de certo modo enfraquece a importância da própria instância autoral. Mas não só. Teorias da literatura tradicionais nos induziram a supor a existência de sentidos subjacentes aos próprios textos, vinculados à ideia de uma identidade autoral integrada movida por atos intencionais. A quantidade ilimitada de textos conectáveis em sistemas hipertextuais pressupõe, no entanto, uma existência fundante de textos a partir de incontáveis textos referenciais e, assim, todo texto novo já nasce como tecido de textualidades múltiplas e toda instância autoral que altera e acrescenta elementos, por seu lado, emerge na qualidade de compositor de textos multivocais. E é neste sentido que podemos falar numa conversão do autor em “texto” (GABRIEL, 1997, p.74).

Embora problemas deste tipo tivessem feito parte de discussões intensas a partir da introdução de conceitos como intertextualidade, por exemplo, eles ficaram restritos a uma intervenção ativa meramente mental por parte de leitores que, de alguma forma, ainda podiam

controlar o diálogo em função do acesso a um repertório variável, mas pessoal. As questões atuais situam-se em outro nível e, penso eu, só podem ser abordadas adequadamente no contexto de uma permanente reconstrução de repertórios teóricos em contato com esferas empíricas concretas, porque o novo circuito demanda a materialização dos elementos envolvidos. A quantidade de textos e produtores conectáveis num sistema hipertextual em rede pressupõe a existência de textos a partir de inúmeros textos referenciais (não apenas verbais) e a partir da intervenção participativa de incontáveis e, sobretudo, incontroláveis parceiros comunicativos. A presença virtual de outros textos e autores no ambiente hipertextual converte assim, de fato, o escrever em gesto cooperativo entre autor e leitor. Em todo o caso, na rede virtual de conexões eletrônicas, textos não oferecem existência palpável e estável, mas esta se dá numa permanente combinação relacional, quando eles são produzidos e/ou recebidos e articulados por indivíduos ocasionais. Neste contexto, o questionamento e o desconforto diante da noção de uma subjetividade integrada, atribuídos comumente ao pensamento moderno e especialmente ao pós-moderno, responsabilizados assim pela ruína de um dos alicerces da civilização ocidental, encontram uma espécie de apoio na condição do hipertexto ao radicalizar a nossa consciência de se tratar de uma construção convencional histórica, porque em seu espaço não faz sentido o uso explícito de conceitos de autoria. Nele circulam usuários ativos que criam, em comum, sistemas hipertextuais, ainda que seja impossível promover a presença de todos estes autores colaboradores. Textos inseridos na rede de conexões eletrônicas não existem por si, mas enquanto constelação relacional.

No entanto, a tecnologia do livro, definida pelas regras de nossa cultura, que, por seu lado, define autoria e propriedade intelectual, impede, por assim dizer, o reconhecimento de autoria cooperativa. Enquanto no campo das ciências naturais se favorece explicitamente

uma concepção inclusiva de autoria que permite o crédito a todos os participantes de uma pesquisa, nas ciências humanas prevalece uma espécie de desconfiança estética e emocional em função do próprio valor atribuído ao ato criativo e original que apenas oculta o fato de que artistas e escritores sempre conviveram na companhia estimulante de textos pré- e copresentes, de uma herança de quase três milênios.

Parece óbvio que a condição e a circulação do livro, como símbolo de nossa tradição cultural, precisam ser repensadas no âmbito de uma teorização complexa e nova no momento da emergência não só desse tipo de práticas hipertextuais, mas, também, diante do surgimento, em escala comercial, dos próprios livros eletrônicos e dos seus imprevisíveis efeitos sobre o circuito tradicional do livro impresso e, de modo especial, sobre o processo comunicacional do (ainda chamado) fenômeno literário.

Referências bibliográficas

- CULLER, Jonathan. Criticism and Institutions: the American University. In: Derek Attridge et alii. *Post-Structuralism and the Question of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p.82-98.
- ELLIOT, Emory et alii. *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press, 1988.
- FISH, Stanley. *Professional Correctness*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- GABRIEL, Norbert. *Kulturwissenschaften und neue Medien: Wissensverteilung im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: Primus, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *In 1926: Living on the Edge of Time*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. São Paulo: Record, 1999.
- HEILBRIG, Jochen. Der Rezipient als Cybernaut. In:_____. (org.). *Intermedialität*. Berlin: Erich Schmidt, 1998, p.81-92.
- HOLLIER, Denis. On Writing Literary History. In:_____. (org.). *A New History of French Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1989, p.xxi-xxv.
- LEITCH, Vincent B. *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. New York: Columbia University Press, 1992.
- LUKÁCS, Georg. *Significado presente do realismo crítico*. Lisboa: Cadernos de Hoje, 1957.
- PEPPER, J. Postmodernism: Unitary Sensibility (Von der geschichtlichen Ordnung zum synchron-environmentalen System). In: Manfred Pütz; Peter Freese (orgs.). *Postmodernism in American Literature*. Darmstadt: Thesen Verlag, 1984, p.167- 93.
- RESCHER, Nicholas. The State of North-American Philosophy Today. *Review of Metaphysics*, v.46, 1993.
- ROBERTS, Thomas J. *An Aesthetics of Junk Fiction*. London: Georgia University Press, 1999.
- SONTAG, Susan. Uma cultura e a nova sensibilidade. In:_____. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p.338-50.
- SPIVAK, Gayatri. C. The Problem of Cultural Self-Representation. In: *The Post-Colonial Reader*. New York: Routledge, 1990.
- VEESER, Harold Arom (ed.). *The New Historicism Reader*. New York: Columbia University Press, 1994.

REFLEXÕES SOBRE UMA FALSA DICOTOMIA: MODERNO/ PÓS-MODERNO

Em três décadas de discussão sobre o pós-moderno em sua problemática relação com o moderno, o próprio termo parece induzir interpretações difusas de impossível precisão, uma situação favorecida ainda pela expansão perturbadora em esferas como literatura, arquitetura e artes em geral; em debates sobre a construção de novos paradigmas científicos; em diagnósticos sobre a sociedade e a esfera da vida quotidiana; na tematização de diversas dimensões filosóficas, políticas e éticas.

O propósito de minhas reflexões diante destes questionamentos situa-se como avaliação dos pressupostos subjacentes a hipóteses de existência de uma ruptura e, também, aos argumentos que a criticam. A pergunta sobre o fim – ou não – do projeto moderno será analisada a partir de respostas ensaiadas por três autores especialmente sintonizados com questões abrangentes que, por um lado, transcendem o espaço da cultura contemporânea, mas, por outro, revelam-se sensíveis às suas manifestações na esfera da arte e da literatura: Wolfgang Iser, Siegfried Schmidt e Andreas Huyssen.

Difícilmente uma análise desta problemática, em perspectiva histórica, teria escapado de diagnósticos aliados à indiferença e à aleatoriedade diante da complexidade e amplitude de questões envolvidas que demandam excessivas travessias disciplinares, impossíveis para o crítico da cultura tradicional e difíceis para o pensador dos anos 1990.

Neste sentido, não deixa de ser plausível que tenha assumido proporções incontroláveis e popularidade espontânea um entendimento amalgamado com a (des)confortável sensação do *anything goes*.

Em todo o caso – e apesar do nome de batismo possivelmente mal escolhido e sujeito a equívocos –, a consciência de que muita coisa mudou, expressa-se hoje comumente pelo termo pós-moderno, tanto em sua forma adjetivada quanto substantivada. Nesta situação, trata-se, antes de mais nada, de salvar uma racionalidade para o pós-moderno capaz de desacreditar o coquetel semântico de especiarias exóticas que evoca sensibilidades e atmosferas nebulosas sem expor noções e conceitos ao olhar crítico. Essa versão, digamos exigente, não segue modismos dúbios do cenário cultural, mas na perspectiva do filósofo alemão Wolfgang Iser, pelo menos, ensaia pela via crítica o valor teórico e prático do pós-moderno enquanto expressão de “verdadeira pluralidade” (ISER, 1987, p.2). As suas reflexões privilegiam confrontação fundamentada e não querelas em estilo “parque de diversão”; pluralismo da realidade social e não da cultura de consumo; o mundo da experiência cotidiana e não o mundo do folhetim (p.3). Esse tipo de “pós-modernismo verdadeiro” não se entende como fenômeno de limites estreitos, reduzido à condição americana e ao pensamento francês, nem como fenômeno de vida breve, porque tenta elaborar questões profundas e problemáticas da situação contemporânea. Assim, mesmo quando o pós-moderno deixar de ser o centro da discussão em curso, não terá o seu valor e mérito diminuídos.

Parece evidente e plausível que realidade e vida cotidiana passaram a ser percebidas como pós-modernas nesta situação global e radical de simultaneidades e interpenetração de conceitos e experiências heterogêneas que constroem a nossa visão do real. Se assumirmos com Iser que o pós-moderno não inventou essa situação, podemos também aceitar que o momento atual oferece boas oportu-

nidades para refletir e expor-se à pluralidade extrema como condição básica da nossa experiência vivencial.

Uma primeira distinção dessa consciência plural percebe-se hoje, portanto, no fenômeno de sua abrangência radical enquanto condição fundamental de sociedades em que predominam práticas de ação e formas de construção de sentido plurais.

Este reconhecimento permite deduzir que uma das experiências fundantes do pós-moderno se manifesta no direito incontestável a “formas de saber, projetos de vida e modelos de ação altamente diferenciados” (p.5). Trata-se, obviamente, de uma visão distante de interpretações que acentuam, ao contrário, processos de dissolução. Segundo Welsch, implícita nela encontra-se uma experiência-chave relativamente simples:

os mesmíssimos fatos apresentam-se numa ótica alterada de modo completamente diferente, mas esta ótica outra não possui menos luz do que a primeira, apenas luz distinta... O modelo solar antigo – um sol para tudo – perdeu validade ao revelar sua inadequação. Essa experiência, se não a rejeitarmos, mas, pelo contrário, deixarmos que frutifique, experimentaremos o pós-moderno. Daí em diante, então, verdade, justiça, humanidade se escrevem no plural (p.5).

Uma das consequências desse pluralismo fundante manifesta-se pela opção antitotalitária que questiona antigas e novas formas hegemônicas a favor da multiplicidade de concepções, jogos de linguagem e formas de vida heterogêneas. Essa percepção, de profundo compromisso ético, denuncia demandas exclusivistas como fruto da transformação ilegítima de princípios particulares em princípios monopolistas absolutos.

Em última instância, esse tipo de consciência pós-modernista expõe as suas armas críticas e políticas ao radicalizar a possibilidade

de opções perante “modos de vida e formas de ação, tipos de pensamento e concepções de sociedade, sistemas de orientação e minoridades” (p.5). A repetição desse repertório pluralista em variadas esferas experienciadas como pós-modernas permite pensar que se trata de uma orientação uniforme e, neste sentido, é legítimo supor que ela possa adquirir valor de concepção.

A aceitação do pluralismo como conteúdo básico do pós-moderno facilita, ainda, desvelar outro mal-entendido frequente ao sinalizar como equívoco a sua identificação como anti- e transmoderno.

A própria modernidade do século 20 enfatizou e propagou máximas pluralistas em esferas como ciência e arte. Mas enquanto, então, se tratava de projetos utópicos, esses desejos hoje assumiram forma perceptível em todos os domínios da realidade. Em outras palavras, o pós-moderno, na verdade, é radicalmente moderno e não pós-moderno (p.6). Essa conclusão, à primeira vista surpreendente, encontrou uma expressão pertinente no título do livro de Welsch *Unsere postmoderne Moderne* (Nossa modernidade pós-moderna), de 1987, em que o adjetivo qualifica de modo enfático a forma de compreender o substantivo. Por isso, a nossa modernidade se caracteriza pela marca do pós-moderno, precisamente na medida em que realizamos o pós-moderno (p.6). Nessa visão, a modernidade pós-moderna se apresenta como pós-moderna no sentido temporal, não quando comparada com a modernidade do século 20, mas apenas quando confrontada com a modernidade mais antiga no sentido de *Neuzeit* (Tempos Modernos). O pós-moderno demissiona uma série de projetos obsessivos desta: projetos articulados em torno de sonhos de unidade, desde a *mathesis universalis* e a filosofia da história universal aos esboços globais de utopias sociais.

À medida que o pós-moderno pluralista se identifica pela ruptura com esses projetos totalitários, ele exhibe a marca do pós-*neuzeitlich* no sentido acima referido. Em compensação, se a nossa orientação

se fundar sobre a modernidade do século 20, emerge a pós-modernidade sob o signo do moderno em sua forma radical. Esse modelo esboçado por Welsch oferta uma solução atraente e que parece aceitável mesmo quando sinaliza pontos importantes de discordância. Por exemplo, embora comprometido com a modernidade do século 20, não subscreve certas tendências modernistas, antes de mais nada, a ideologia expressa pela dinâmica de inovação e superação. No contexto da argumentação, seria equivocado compreender a pós-modernidade como processo de substituição.

Para Welsch, um gesto de superação por parte da pós-modernidade equivaleria a uma traição, ou melhor, a uma manifestação de dependência da modernidade. No caso, ela não estaria comprometida com a tendência prospectiva, multifacetada da modernidade, mas permaneceria presa aos resquícios dúbios da modernidade enquanto entendida como *Neuzeit*, porque tudo indica que a ideologia modernista da superação constante espelha precisamente a forma dinâmica moderna do decreto absolutista *neuzeitlich* (p.7).

Também a concepção de história idealizada pela pós-modernidade não se alinha com essas categorias de ultrapassagem. Creio que essa afirmação de Welsch, por assim dizer entre parênteses, adquire valor e sabor pelo fato de que, neste ínterim, a própria modernidade se transformou em tradição e, portanto, ela e seus projetos só podem ser assimilados, se não os rejeitarmos enquanto tradição. Em suma, trata-se de uma das experiências-chave da nova consciência pós-moderna e de uma reflexão importante sobre o processo histórico e a sua escrita (p.7).

A pluralidade pós-moderna, todavia, não contabiliza apenas ganhos, na medida em que provoca igualmente uma sensibilidade renovada com respeito a problemas de natureza prática e teórica. Já sinalizamos o comprometimento ético do pós-moderno que demanda modos alterados de lidar com formas pluralistas. Formas mais com-

plexas e difíceis por causa de sua radicalidade e abrangência. É neste sentido que se torna urgente uma ética inovadora condizente com o pluralismo radical e, por isso, necessariamente conflitante e contraditória. As próprias formas de racionalidade precisam abandonar o recurso a modelos únicos. Por outro lado, a propagada heterogeneidade da racionalidade não deve se transformar em última palavra, porque o dogma da heterogeneidade absoluta comporta riscos consideráveis. A proposta de Welsch aponta para uma concepção de racionalidade que se apresenta sob a bandeira da “razão transversal”. Uma razão que não ignora critérios de diferença e nem abandona possibilidades de comunicação; uma razão que preserva os limites de formas de racionalidade distintas e estimula travas e discussões reescrevendo, assim, a função clássica da razão. Em outras palavras, uma razão transversal (p.7).

Bernhard Waldenfels, citado pelo autor, fala em rede de campos de racionalidade, discursos, formas de vida e mundos vivenciais que não apenas se excluem mas que, também, se superpõem (WALDENFELS, 1985, p.116). Essas formas laterais, de intercâmbio, não são representadas apenas por nós e transições; elas comportam, igualmente, zonas de conflito. E, neste sentido, a concepção da razão transversal se equilibra entre o moderno e o pós-moderno. Se, por um lado, questiona as aporias de totalidade da modernidade, por outro contabiliza os interesses pós-modernos pela diferenciação na medida em que se compromete, por princípio, com tradições. E da escala destas fazem parte a verificação e a indicação de diferenças. Trata-se, assim, de um modelo que corrige o dogma da heterogeneidade absoluta do pós-moderno rígido sem, no entanto, se submeter à tendência de certas posições modernas de favorecer reduções e nivelamentos. Sob esta ótica, outro ponto problemático permite ser visto numa perspectiva diferenciada: a ideia da incomensurabilidade só vale quando não transformada em princípio universal.

Assim, apesar dessas longas querelas nas últimas décadas, conceitos básicos envolvidos na discussão sobre o pós-moderno não só

permaneceram indefinidos, mas provavelmente são indefiníveis. Na argumentação de Schmidt, em seu artigo “Liquidation oder Transformation der Moderne?” (1987), este fato se deve também à potencialização das opções, quando o pós-moderno é confrontado, por seu lado, com conceitos altamente indefinidos em tomo do moderno ou da modernidade. Como tal situação aparentemente incomoda poucos, o teórico da cultura propõe entender a circulação destes termos não como tentativa de descrever conceitos exatos, mas antes como bandeira levantada em diversas lutas culturais para sinalizar determinadas posições na cartografia intelectual (SCHMIDT, 1987, p.53).

Neste sentido, uma importante questão anterior aos esforços de definição devia esclarecer os interesses envolvidos numa proclamação do fim, ou da continuação, da modernidade. Quem por que razões e intenções e em função de que propósitos estaria motivado a promover ideias de ruptura e/ou de sucessão? A pertinência da pergunta é sublinhada pelo lembrete de que definições temáticas de conceitos como moderno e pós-moderno são constructos elaborados na dependência de sujeitos históricos concretos a partir de determinados valores e interesses científicos, políticos e sociais por eles hipotecados, ainda que frequentemente de forma tácita ou estrategicamente dissimulados. Uma discussão séria, obviamente, implicaria, antes de mais nada, uma explicitação dos constructos teórico-empíricos articulados em volta destes termos. Segundo uma sugestão de Schmidt, a elaboração de modelos relativos a estes poderia iniciar-se pela análise dos distintos elementos implicados numa pergunta mais ou menos assim: como a nossa sociedade lidou até hoje com a síndrome de crise enfaticamente presente na consciência contemporânea desde o início do século 20? (p.54).

Em modelos historiográficos da época situada entre 1890 e 1920, referentes a diversas esferas da sociedade – ciência, política, economia e arte –, prevalece um consenso amplo sobre a crise profunda do

modelo europeu de realidade. A emergência daquilo que chamamos geralmente de *die Moderne* (modernidade) corresponde, de certo modo, a uma tentativa de dominar essa síndrome de crise cujos aspectos fundamentais dizem respeito a mudanças profundas nos modelos de realidade, história, tempo, racionalidade, subjetividade, linguagem, sexualidade, sentido e valor. Esferas disciplinares como filosofia, psicanálise e sociologia ofereceram novas dimensões de construções da realidade, multiplicando-a; físicos como Einstein e Bohr evidenciaram o papel do observador na análise da realidade e os modelos desta passaram a ser vistos na dependência de perspectivas, interesses e necessidades perdendo, assim, a possibilidade de uma ótica central. Uma situação semelhante se repete na história com a despedida de teorias explicativas causais e lineares, tornando-a imóvel e citável (p.55).

Esses e outros desenvolvimentos culminaram numa síndrome de crise caracterizável pela emergência da sensação de irracionalismo e subjetivismo que afetou simultaneamente teorias históricas e sociais que perderam credibilidade. Ao mesmo tempo, a linguagem é questionada enquanto garantia de referência à realidade e enquanto comunicação social bem-sucedida.

A ambivalência desse ataque geral à visão do mundo europeu sente-se no surgimento simultâneo tanto de experiências de fragmentação quanto de imaginação criativa, perceptíveis entre outros, no exemplo da dissolução da identidade subjetiva que dá lugar à multiplicação de identidades e, nas ciências, no exemplo da crise do princípio da causalidade, experimentadas todas elas, ao mesmo tempo, como perda de sentido e liberação de potencialidades inventivas. A mescla dessas sensações apocalípticas com expectativas eufóricas diante da possibilidade de inovações radicais emerge como ingrediente mais poderoso da imagem abrangente, ainda que vaga, dessa síndrome. Para dar-lhe contornos, segundo a proposta de Schmidt, seria necessário especificar as reações à crise nos diversos sistemas

sociais, da política à literatura, por exemplo, porque são elas que tematizam diferentes aspectos e perspectivas dessa síndrome. Nesta análise é preciso considerar também que, embora as transformações dos distintos sistemas sociais se apresentem de modo coletivo, esse termo não pode ser traduzido por sincronizável, na medida em que inexistem relações causais simples entre eles (p.57).

Uma análise da esfera das artes e da literatura revela que os artistas adotam posturas antinormativas motivados pelo princípio de inovação, sendo uma das consequências o envelhecimento de seus produtos com crescente velocidade. Segundo a tese de Schmidt, todos os agentes do sistema artístico e literário oferecem, desde o início do século, reações contra a síndrome de crise, exemplificáveis pela vanguarda canônica que se caracteriza pelo conjunto temático antes esboçado. No entanto, esse vanguardismo e sua fixação em progresso, inovação e aceleração tornaram-se, eles mesmos, canônicos na sua retomada após a Segunda Guerra Mundial ainda que, então, tematizavam de novo os velhos temas da síndrome da crise europeia, mas em circunstâncias políticas e sociais totalmente alteradas. Podemos assumir, portanto, como óbvio que a nova discussão, pela mudança do próprio contexto histórico, não pode simplesmente ser avaliada como imitação ou mera repetição do projeto da modernidade, na perspectiva de hoje, chamada de clássica. Mesmo assim, certas semelhanças de superfície pareciam tão grandes que uma parte da crítica dos anos 1970 podia alegar, com sucesso, que a modernidade pós-guerra se tinha esgotado na imitação de temáticas já inscritas em movimentos como o futurismo, expressionismo, dadaísmo e surrealismo. Entre os componentes canônicos destas variantes vanguardistas da modernidade destacam-se, facilmente, o princípio da dinamização permanente do sistema artístico e literário pela inovação; a postura otimista por acreditar ter atingido o ponto mais avançado do tempo e a fé na capacidade de projetar programas bem-sucedidos para o futuro;

a compreensão do estilo como expressão da subjetividade; a rejeição de mimese e narração; a teorização e autorreflexividade como instrumentos de transformação no sistema artístico e literário; a confiança na sincronicidade de transformações estéticas e políticas; o postulado básico da antinormatividade. Sob esta ótica, produtos culturais sem sintonia com esse repertório canônico passaram à qualificação de irrelevantes para o progresso artístico.

O desenvolvimento desse conjunto de quesitos da modernidade favorecia, paralelamente, uma diferenciação social mais expressiva entre as elites envolvidas nos processos de produção e recepção e – nas palavras de Schmidt – os “eternamente atrasados” (p.59). Além do mais, facilitava, em última instância, o surgimento de um normativismo e de um academicismo inflexíveis (e insuportáveis), agravados pelo fato de excluir outras possibilidades, como a própria determinação da função da arte e da literatura e a sua relação com a sociedade.

Mas, se por um lado, o repertório da modernidade vanguardista tem hoje dificuldades de encontrar quem o subscreva, por outro, as novas palavras de ordem, traduzíveis em termos de apatia teórica, ecletismo, aleatoriedade, irracionalismo, abandono do programa do Esclarecimento e desistência de modelos dialéticos são também alarmantes. Para Schmidt, projetos alternativos não se habilitam pela liquidação irracionalista, da modernidade vanguardista. Diagnósticos menos unilaterais permitem relacionar a situação atual de transição com a síndrome da crise que modificou, a partir do início do século, o mundo europeu intelectual, artístico, político e social de tal modo que se tornou legítimo falar em mudança paradigmática sociocultural. A sua análise habilita-se pela aproximação desta crise com questões desenvolvidas nas duas últimas décadas, de forma complementar, em diversas ciências sob o título de construtivismo radical.

Segundo pressupostos epistemológicos construtivistas, não percebemos uma realidade objetiva, mas construímos intersubjetiva-

mente modelos de mundo de acordo com particularidades biológicas da espécie, acrescidas por fatores psicossociais e modelos de pensamento internalizados no decorrer de nossa socialização. Uma das sínteses favoritas de Schmidt, em homenagem a Humberto Maturana, expressa essa condição do seguinte modo: produzimos literalmente o mundo em que vivemos ao vivê-lo (SCHMIDT, 1987, p.63). Nesta mesma perspectiva, nossas experiências não são dedutíveis de causas verdadeiras, porque, quando buscamos causas de nossas percepções ou de ideias, encontramos uma multiplicidade de detalhes e relações reciprocas, percepções de percepções ou descrições de descrições de descrições. Nas hipóteses de teorias cognitivas construtivistas as questões filosóficas tradicionais sobre a representação de uma realidade objetiva foram substituídas por novas perguntas circunstanciadas: como, por que, sob que condições e a partir de que interesses fazemos experiências e as transformamos em conhecimento?

Uma das consequências do abandono da perseguição de verdades absolutas e conhecimentos objetivos e do privilégio dado a soluções limitadas, parciais e reversíveis no confronto com problemas, é a passagem para primeiro plano do sujeito (coletivo), do processo cognitivo e dos interesses, necessidades e motivos de sujeitos, grupos sociais e comunidades concretas e suas ações e experiências subjacentes a todas as construções da(s) realidade(s). Neste caso – e eis a implicação enfática para Schmidt – ninguém possui saberes e verdades que possa impor aos outros e “em nome dos quais possa dominar, perseguir e queimar os outros” (p.64).

Nessa teoria cognitiva construtivista são os aspectos e compromissos éticos que validam fundamentos e objetivos de processos de conhecimento. Nas palavras do autor, o terrorismo da verdade precisa ser substituído pela compreensão da necessidade de cooperação e solidariedade na busca de solucionar problemas. Essa forma de entendimento terá implicações, também, para a consideração de outros

grupos sociais ou culturais. Programas sociais e culturas não são formas diferentes de elaboração de uma realidade preexistente uniforme para todos os homens, mas formas diferentes de construção de realidade(s) compreendida(s) como tecido dinâmico de micro- e macro-processos interativos, que se desenvolvem em flutuação coevolutiva e flexível. Essa visão, de orientação sistêmica, do homem e da realidade rompe, antes de mais nada, com visões dicotômicas do mundo em diversos níveis, na medida em que a figura de pensamento dessas teorias sistêmicas não se funda no isto ou aquilo, mas no isto e aquilo.

No decorrer dos anos 1980, o sociólogo alemão Niklas Luhmann transformou-se em referência frequente pela elaboração de teorias sistêmicas que permitem lidar com complexidades crescentes e de constante transformação. A novidade de seus modelos está na radicalização de análises funcionais que dispensam propostos de estruturas globais subjacentes aos componentes sistêmicos parciais que as condicionam. Em outras palavras, o modelo não comporta partes subordinadas a uma totalidade.

Segundo Luhmann, sistemas sociais podem ser identificados como sistemas de construção de sentido, traduzíveis como modelos que reduzem a complexidade de contextos circundantes indeterminados. O que, à primeira vista, pode parecer mero modelo de redução revela seu potencial ilimitado na medida em que sistemas sociais – ou seja, sistemas de sentido – podem ser compreendidos como resultado de processos seletivos que preservam possibilidades não atualizadas, mantendo-se, assim, uma identidade sistêmica atravessada por permanente inquietude e mobilidade (LUHMANN, 1984, p.98).

A construção de sentido, equivalente à construção de identidades, caminha neste modelo, por assim dizer, na via dupla da estabilidade/instabilidade, privilegiando categorias como equilíbrio instável e dinâmica estável. Essas novas teorias modelam sistemas sociais autopoieticos e autorreferenciais, na medida em que se produzem/reproduzem

pela diferenciação móvel de sistema/ambiência em função de contornos ou fronteiras porosas e interpenetráveis. Trata-se, portanto, de teorias que tentam lidar com a condição complementar das duas esferas, em vez de enfatizar a exclusão de um dos componentes do par dicotômico. Pelo fato de seu modelo de sistema/ambiência circundante (*Struktur/Umwelt*) não eliminar oposições binárias, mas supor relações intercambiáveis e reajustáveis, Luhmann oferece perspectivas importantes para descrever sistemas literários.

A operacionalidade do modelo de Luhmann funda-se na diferenciação de duas distinções que permitem descrever o espaço combinatório incluindo, também, a evolução do sistema e ordens de crescente complexidade. Este tipo de análise não fica sem efeito sobre as concepções de racionalidade em sociedades contemporâneas. Segundo ele, os conceitos tradicionais de racionalidade se alimentavam da existência de pressupostos externos na construção de sentido, visíveis, por exemplo, em modelos referenciais de imitação de leis da natureza. A perda de fé na representação de pontos de vista únicos e verdadeiros implica, também, a perda de fundamentação dessas hipóteses.

Esta perspectiva permite, também, esclarecer certos equívocos no contexto das discussões articuladas a partir do “pseudônimo infeliz do pós-moderno” (1992, p.41). As análises propostas por Luhmann esvaziam a possibilidade de caracterizar a relação entre moderno e pós-moderno pelo contraste e pela cesura. De acordo com o raciocínio do autor, se o conceito do pós-moderno evoca a falta de uma descrição uniforme do mundo, de uma razão de caráter obrigatório para todos ou, pelo menos de uma atitude correta e comum diante do mundo e da sociedade, essa situação se explica como resultado das condições que a própria sociedade moderna gerou. Ela não suporta ideias e soluções finais e, tampouco, autoridade. Por essa razão, também, não pode conhecer posições a partir das quais uma sociedade possa ser descrita como modelo obrigatório para todos os outros (p.42).

Luhmann vincula essas considerações com perguntas pertinentes: Será, então, que o uno é simplesmente substituído pelo múltiplo? Será que a unidade do mundo e a unidade da sociedade se dissolvem irreversivelmente numa multiplicidade de sistemas e discursos? Será que relativismo, historicismo e pluralismo são as respostas últimas, desde sempre presentes quando se fala em liberdade? (p.43). A solução do paradoxo encontra-se, para ele, novamente na observação da diferença de sistema e ambiência que pressupõe a realização de uma observação que distingue as duas esferas. O mecanismo da observação baseia-se na escolha de distinções e ela própria pode ser observada com respeito às distinções escolhidas ou evitadas. “Eis a fonte do relativismo”, diria o autor (p.44). A sua visão conclusiva é esta: “(...) na medida em que dispomos de grande quantidade de distinções e o mesmo pode ser distinguido de modos muito diferentes, não existe uma realidade anterior e independente do observador” (p.45). Conclusão esta que reafirma o princípio do conhecimento como construção (1988).

Uma das vantagens desta proposta para analisar sistemas literários disto, por exemplo, a inclusão do não literário na categoria tradicional do literário, formando as duas esferas uma unidade relacional autorreguladora com fronteiras maleáveis. Os limites entre sistema/ ambiência, responsáveis pela construção de identidades e sentidos, existem, no entanto, em estado permeável e provisório.

O que torna o modelo de Luhmann especialmente atraente para Schmidt é a sua tese de que a sociedade, em seu conjunto, possa ser descrita como sistema autopoietico, autorreferencial e auto-organizativo. As fronteiras entre sistema/ ambiência são vistas como simultaneamente porosas e discriminatórias, o que permite compreender os vínculos entre os dois elos como interativos e processuais.

Assim, as oposições binárias que formam o seu quadro conceitual, na verdade, não operam como dicotomias excludentes, mas oferecem a possibilidade de articular globalidades sistêmicas dinâmicas,

suas relações internas e interpenetrações com ambiências externas de modo inovador. Schmidt valoriza, particularmente, a substituição do teorema da exclusão, traduzido, portanto, pela expressão do “isto ou aquilo”, pela fórmula de complementariedade do “isto e aquilo”, porque essa perspectiva abre caminhos para modelos de sociedade que lidam com o pluralismo de estruturas dinâmicas e não discriminam aspectos opostos em detrimento de um dos lados, mas os entendem como suplementares (1987, p.66-67). Quadros teóricos que operam com a inserção da diferença não sintonizam com concepções globais e definitivas, dualismos e hierarquias, mas com construções de mundo parciais e reconsideráveis, que desenham identidades provisórias, equilíbrios flutuantes.

Para Schmidt, por exemplo, o futuro de uma teoria da literatura se situa no contexto de uma ciência da literatura empírica construtivista fundada sobre teorias sistêmicas complexas e comprometida com a exploração dos potenciais de uma “interdisciplinaridade séria” (1992, p.17) – frequentemente declarada indispensável, mas raramente realizada de fato. Ele e o seu grupo de pesquisa NIKOL desenvolveram, a partir do início dos anos 1980, uma ciência da literatura empírica fundada, do ponto de vista epistemológico, sobre esses pressupostos construtivistas radicais. Nesta perspectiva, literatura não pode ser uma marca textual definível pela categoria da literariedade e por princípios estruturais, mas precisa ser entendida como disposição de participantes em relação às ações comunicativas, como esfera de ação social específica incorporada ao sistema sociocultural, que forma junto com outros, tais como ciência, política, economia etc., um sistema social global.

Uma teoria da literatura concebida, nesta ótica construtivista, como teoria da ação não tematiza, então, o texto literário como entidade autônoma, mas diversas dimensões do sistema literatura, tais como produção, mediação, recepção e análise teórica de textos literá-

rios. Textos são literários apenas na perspectiva dessas ações sociais concretas, em sistemas históricos definidos por determinados processos de socialização, necessidades cognitivas e afetivas, intenções e motivações gerais, e, ainda, por condicionamentos políticos, sociais, econômicos e culturais que correspondem aos sistemas de pressupostos de sua ação. Em função dessas articulações, textos são julgados e dotados de sentido.

O acento da ciência empírica da literatura sobre a esfera “difusa” da “vida literária” e sua dinâmica é acompanhado, em nível teórico e empírico, pela procura e construção de quadros capazes de tematizar essa transição. Este modelo demanda, então, a integração de outros centextos e esferas – “ainda que por enquanto não saibamos quais e quantos”, como diria o próprio Schmidt (1986, p.3) – e por isso, precisa articular as suas preferências teóricas com molduras eficientes para problematizar a complexidade de forma estática e abrangente.

O desafio maior situa-se, então, na elaboração de teorias e modelos que oferecem a possibilidade de investigar sistemas de diferenciação social altamente complexos, que analisem não só a pluralidade de papéis sociais, mas também as suas inter-relações variáveis *ad infinitum*. Essas novas molduras teóricas precisam ser extremamente flexíveis para poder lidar com eventos e processos dinâmicos. Em suma, delineia-se nesta proposta a moldura de uma teoria da literatura “pós-moderna” (1989, p.63).

A terceira investigação da questão tematizada é de Andreas Huyssen, um dos teóricos da cultura com sensibilidade especial para analisar transformações e deslocamentos, que problematiza no ensaio “The Fate of Difference: Pluralism, Politics, and the Postmodern”, de modo exemplar, processos de canonização na teoria da literatura a partir da avaliação crítica, tanto das discussões em torno do pós-estruturalismo, quanto da querela sobre o pós-moderno, comparando-os com os *Cultural Studies* emergentes (HUYSEN, 1993, p.303-311). Sua inves-

tigação refere-se, de um lado, ao papel que teorias pós-estruturalistas, com ênfase em questões de representação e diferença, possam ter no debate acerca do multiculturalismo. De outro, Huyssen retoma as discussões politizadas sobre o pós-moderno, no início dos anos 1980, e a subsequente distinção entre uma tendência de resistência e outra afirmativa, popularizada pela expressão do já citado *anything goes*, para ensaiar a seguinte pergunta: Será que os novos *Cultural Studies*, acentuando temas vinculados a gênero e sexualidade, classe e raça, representam uma continuidade do pós-moderno de resistência, ou, pelo contrário, um novo ponto de partida que o descarta como tentativa “esquecível” por reassegurar – mais uma vez – a superioridade cultural euro-americana no momento do fracasso de ideologias de modernização mais antigas?

Se, atualmente, pouco sobrevive da atmosfera aquecida e ácida que temperava o macrodebate em torno do pós-moderno de inícios até meados da década passada, essa constatação não equivale, para ele, à solução das questões então colocadas que, ainda hoje, permanecem urgentes para redefinir o lugar da cultura contemporânea. Mas pode ser tomado por indicador óbvio do enfraquecimento do furor inicial causado por indagações e perplexidades numa cultura acelerada, em que nada cativa nossa atenção, preocupação e imaginação por tempo prolongado (p.304). O que me interessa nessa retomada, além do acento dado por Huyssen aos motivos para o resfriamento do interesse, e do subsequente desaparecimento do centro dos debates de um discurso de inquestionável sucesso no campo cultural é, na verdade, o destaque dado ao termo escolhido para citar as figuras mais empenhadas e vistas, na perspectiva atual, como representantes máximos desta discussão inicial: *The Holy Family*. Nome que canotiza de modo inquestionável os seus membros. No caso, Habermas, Lyotard e Jameson, protagonistas canônicos no palco igualmente canotizado, onde se encena, de forma experimental, a consciência alterada

e se medem a temperatura e a distância do novo campo cultural, em relação a determinados projetos modernistas, também eles canonizados e institucionalizados sob o rótulo de clássicos, em diversos espaços midiáticos, como Bauhaus, a pintura abstrata, Schönberg, o alto modernismo na literatura (p.304).

Curioso é que, enquanto na cena de primeira hora se cristalizava um modernismo supostamente homogêneo em torno da categoria de “alto modernismo”, transformando em singular os movimentos vanguardistas plurais para, enquanto bloco coeso e contrastivo, dar contorno e visibilidade a uma nova dominante cultural que despontava sob a bandeira da fragmentação e da disseminação, em certas retrospectivas pontuais se pulverizou o modernismo de tal modo que – como já aventamos – deixou de ser perceptível como pano de fundo do pós-moderno e, antes, se transformou em seu momento radicalizado. Uma trajetória facilitada, segundo Huyssen, pela dificuldade em reconhecer a novidade do pós-moderno devido à ausência de inovações formais e estilísticas radicais que ainda caracterizaram o movimento modernista e as vanguardas históricas dos anos 1920.

Ainda assim permanece como efeito guarda-chuva uma ideia vaga, mas forte, também para ele, de afastamento de certo tipo de modernismo e a consciência de que muitas coisas mudaram. Entre elas, e de modo geral, a relação entre a esfera social e a esfera cultural e, no nível desta, o status enfraquecido da cultura e a emergência de culturas oriundas de múltiplas, e assim chamadas, minoridades.

Como explicar, no entanto, a canonização estrondosa dos debates em torno do pós-moderno na década de 1980 e o suposto abandono como centro organizador do discurso crítico em anos recentes? Uma análise dos textos canônicos do debate, *A condição pós-moderna*, de Lyotard (1979), o discurso de Habermas por ocasião da entrega do Prêmio Adorno, “Modernidade – um Projeto Incompleto” (1981), a resposta de Lyotard a Habermas, e várias contribuições de Jameson,

entre as quais se destaca “Pós-modernismo ou a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio” (1984), indica entre outros, que o pós-moderno, como variante cultural e como prática estética, transformou-se em questão política, vista pela esquerda de então como conservadora e, por seus defensores, como única forma de radicalismo não atingido pelo fracasso de políticas radicais prévias. Além do mais, segundo o autor, de modo equivocado, o pós-modernismo foi frequentemente associado a várias teorias francesas, particularmente desconstrutivistas, que, naquele tempo, ganhavam perfil e terreno nos Estados Unidos como *Literary Criticism* mais avançado, cujo fracasso começou a delinear-se, no entanto, pelo academicismo insidioso do discurso crítico ao expulsar política e história da empresa das humanidades – denunciado por Edward Said como abandono da “worldliness of literature and criticism” – a favor de uma renovada celebração das altas literaturas e filosofias europeias por uma pequena elite de iniciados cujo discurso deixou de ser entendido pelos próprios colegas da academia.

Foi nessa constelação complexa dos anos 1980 que se situou na academia americana uma mudança a favor de estudos culturais focalizando explicitamente questões de multiculturalismo, de gênero, raça e classe, vinculadas aos discursos pós-coloniais, temas praticamente ausentes, pelo menos nos textos canônicos iniciais do debate pós-moderno. Ruptura, continuidade, essa passagem do pós-moderno ao multiculturalismo. Uma repetição das indagações acerca da relação entre modernismo e pós-modernismo? Huyssen opta pela ideia de que se trata de um processo energizador.

Como nesta situação – e eis a questão que toca mais agudamente a problemática em pauta – enxergar as mudanças miúdas, assimilar os pequenos gestos discriminatórios sem errar o caminho nos infundáveis cruzamentos e bifurcações de incontáveis discursos disciplinares, sem se perder nas vicissitudes e ambiguidades de um repertório teórico que cresce assustadoramente, não mais substituindo, mas

reinscrevendo sem cessar conceitos em novos contextos, também estes reinscritos, em estado permanente?

Em todo o caso, não se trata de um “happy pluralism or friendly bordercrossing” (p.308); por exemplo, o abandono – ou melhor, o declínio – do textualismo em suas versões pós estruturalistas, desconstrutivistas, quando surgiu uma leitura política de textos na agenda, não foi resultado de um diálogo amistoso dentro da academia. Para Huyssen, houve uma mudança saudável com o eclipse de Derrida a favor de Foucault, nos Estados Unidos; com a substituição da noção de alteridade reificada no discurso do Outro, com “O” maiúsculo (como verificamos em *A Mulher*, *O Subconsciente*, *O Terceiro Mundo*), pelos outros concretos com seus desejos particulares e sua inscrição em esferas históricas e sociais específicas. Quem está falando, para quem, por que e sobre o que são hoje perguntas pertinentes quando escutamos a cacofonia de múltiplas vozes discordantes; quando analisamos posições subjetivas no campo ampliado de leitura e escritura e quando prestamos atenção à localização do saber, à sua produção, disseminação e recepção no contexto de um processo de significação social situado numa rede de contingências e estruturas de poder de difícil percepção consciente.

Sob a ótica dessas novas formas de investigar as esferas sociais e culturais, em cooperação com múltiplas disciplinas, acentua-se o vínculo que o projeto pós-moderno mantém, apesar de tudo, com as narrativas mestras europeias e americanas que pretendia questionar. Os diversos compromissos dos protagonistas sinalizam a opção: Habermas, ao clamar a finalização do projeto da modernidade, Lyotard e seu apelo a radicalizá-lo e Jameson, *somehow* marxista, ensaiando um novo mapeamento global (p.309).

São as ausências de discursos sobre feminismo, sobre sexualidade, minorias diversas, culturas não ocidentais, na África, Ásia e América Latina, e a interpenetração acelerada dos Primeiros e Terceiros

Mundos no interior das próprias metrópoles ocidentais que desvelam, com força, as limitações, pois ficou óbvio que não é suficiente situá-las no mundo vivencial da ação comunicativa de Habermas, nas pequenas narrativas de Lyotard ou no projeto anticapitalista de Jameson, que são – e não apenas aos olhos de Huyssen – “just variants of an ultimately domesticated intellectual environment, however important. Such theories may be to nurture and to protect the always threatened and (...) space of free speech and intellectual queries within the metropolis itself” (p.310). Não custa acrescentar: e dentro da academia.

Essas perspectivas em seu conjunto abrem talvez caminho para modelos de sociedade que saibam lidar com o pluralismo de estruturas dinâmicas e tendências evolutivas, sem separar dicotomicamente aspectos opostos de realidade(s), mas considerando-os complementares. Tal gesto de integração de contrastes, que qualifica essas novas teorias, é apreciado por Schmidt como auxílio para compreender problemas científicos e sociais em suas características parciais e negociáveis e não como totais e definitivos. A vantagem de óticas desse gênero que se anunciam nas esferas da política, ciência, arte e nas experiências da vida cotidiana, situa-se em várias frentes. Além do abandono de hierarquias e dualismos discriminatórios tradicionais, emergem novas concepções para categorias centrais do pensamento e da ação. Entre elas a ideia de “identidades provisórias”, não apenas transferível para a compreensão do sujeito socializado concreto como lugar de produção de sentido, mas, de modo geral, rentável também para entender e propor soluções locais como estratégias parciais para compreender mundos de centros múltiplos.

Neste modelo, categorias dicotômicas do tipo verdadeiro/ falso, ficcional/ real, racional/irracional e sujeito/sociedade não são simplesmente ignoradas, mas localizadas e avaliadas de forma diferente em função de novas dimensões conceituais. Um dos belos exemplos desta perspectiva refere-se ao conhecimento do corpo. No processo

histórico transformado em distintos mecanismos simbólicos, ele emerge reinterpretado enquanto esfera de experiências globais e não a partir da alternativa polar excludente de racionalidade/emocionalidade (SCHMIDT, 1987, p.66).

O interesse dessas teorias que, em todos os níveis, revelam explicitamente a construtividade da nossa compreensão do mundo, encontra-se, para Schmidt, também na sua força como antídoto a posturas de resignação e ao ativismo enfático contra projetos de teorização que se pautavam, de certo modo, pelo desdém por racionalidades, nas duas décadas passadas, e pela simpatia por tendências irracionalistas aliadas, com frequência, a perspectivas paralizantes de aleatoriedade e indiferença, no estilo pós-*anything*.

O valor, digamos, supremo desses novos modelos analisados não só encontra respaldo, mas expressa-se no entendimento geral de que o desaparecimento de construções absolutas de sentido corresponde simultaneamente a uma libertação e a compromissos morais e éticos. O argumento é plausível se compreendermos o mundo como nosso produto e, portanto, nos sentirmos responsáveis por ele. Se realidade, sentido, identidade e valor são constructos nossos, a sua realização de forma humana depende de nossas ações; e, se ninguém pode pleitear uma verdade absoluta, precisamos solucionar os nossos problemas em comum, de forma solidária e cooperativa. Nesta mesma orientação, a vida é compreendida como projeto auto-organizativo, em que processos dominam sobre estruturas, em que atitudes nômade, movimentos, caminhadas e experiências são mais importantes do que a ocupação de territórios e formas de enraizamento, em que ações são mais significativas que posses e a coexistência plural mais essencial do que a convivência hierárquica (p.66).

O conjunto destas reflexões aponta para uma resposta clara à pergunta sobre as relações entre o projeto moderno e o pós-moderno. Diante da alternativa de liquidar a modernidade, no sentido da sín-

drome da crise antes esboçada, ou de “modernizá-la” – talvez melhor seria dizer pós-modernizá-la – com gestos e atitudes de ampliação criativa, o peso da balança encaminha-se para a segunda hipótese.

Em muitos pontos semelhantes, estamos, portanto, diante de pessoas que privilegiam conceitos construtivistas e pós-modernos complementares que sublinham possibilidades, não de repetir experiências e questões levantadas pela síndrome da crise do início do século – por Schmidt chamada de “ato fundador da modernidade” (p.66) – mas de reelaborá-las de forma inovadora e produtiva no contexto atual das nossas condições de vida alteradas. Vale referenciar – e reverenciar – a carta de intenções implícita nestes modelos: o comprometimento com a boa sociedade. Se aspirações como verdade absoluta e conhecimentos objetivos e últimos não movem nem legitimam a ação humana, abre-se espaço novamente para postulados éticos possíveis. Especialmente em Schmidt não apenas transparece, mas explicita-se uma espécie de catálogo de normas e valores fundamentais para todas as ações, relativos basicamente a ideias e princípios gerais como liberdade, direito ao desenvolvimento individual, eliminação de hierarquias, solidariedade e cooperação, completados por valores cuja síntese fundadora se localiza no princípio do Esclarecimento de Kant: a saída dos homens de sua menoridade (OLINTO, 1989, p.22).

As novas racionalidades se encaminham, assim, numa direção de curiosidade perante pluralidades, mas de modo peculiar: se, por um lado, não se moldam pelo recurso a uma hiper-racionalidade una e obrigatória, por outro, não se pautam pela heterogeneidade radical como última palavra. A racionalidade possível opera nos espaços *intermezzo*, onde se expõem diferenças, mas não se destroem pontes, como diria Welsch (1987, p.315). Ela tece alianças sem forçar unidade, desfralda diversidades sem fragmentar tudo. É essa forma de razão que se caracteriza de modo singelo como pós-moderna, pois não joga contra o moderno, mas, ao retomar os seus motivos básicos, convida-o à participação.

O casamento entre os dois, sintetizado de modo exemplar no título do livro de Welsch – *Nossa modernidade pós-moderna* –, não apenas oferece uma das respostas possíveis à pergunta inicial de nossas reflexões, mas igualmente emerge como resposta específica para a nossa situação atual caracterizável, portanto, pela complexidade intransparente que necessita de formas de racionalidade plurais, altamente diferenciadas e diferenciáveis, flexíveis e reversíveis.

Um lembrete final: um nome é apenas um nome. Talvez infeliz porque causou certos estragos – no reino das ideias! Além do mais, esse batismo equivocado, ou apenas mal-entendido, tão somente confirma a crise. Afinal, os nomes não correspondem às coisas. Alguma surpresa nisso?

Em nosso caso, a magia e a irritação diante do nome errado transformaram a provocação do pós-moderno em ganho. Permitiram enxergar, de novo, o moderno como berço do conceito de pluralidade – uma ideia, durante certo tempo, subterrada em nome de interesses políticos e estéticos outros – e o pós-moderno enquanto radicalização desse motivo básico da síndrome de crise que perturba nossa consciência desde o início do século passado.

Referências bibliográficas

- HABERMAS, Jürgen. Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. In: _____. *Kleine politische Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981, p.444-464.
- HUYSEN, Andreas. The Fate of Difference: Pluralism, Politics, and the Postmodern. *Amerikastudien*, 38, p.303-311, 1993.
- JAMESON, Fredric. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review*, 146, p.53-92, 1984.

- LUHMANN, Niklas. *Soziale Systeme*. Frankfurt: Suhrkamp, 1984.
- LUHMANN, Niklas. *Erkenntnis als Konstruktion*. Bern: Benteli, 1988.
- LUHMANN, Niklas. *Beobachtungen der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris: Minuit, 1979.
- OLINTO, Heidrun Krieger. A teoria na prática é outra. In:_____. *Ciência da literatura empírica. Uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989, p.13-33.
- SCHMIDT, Siegfried J. Selbstorganisation-Wirklichkeit-Verantwortung. *Lumis- Schriften*, 9, p.1-18, 1986.
- SCHMIDT, Siegfried J. Liquidation oder Transformation der Moderne? In: H. Holländer; C. Thomsen (eds.). *Besichtigung der Moderne*. Köln: Dumont, 1987, p.53-70.
- SCHMIDT, Siegfried J. Do texto ao sistema literário. Esboço de uma ciência da literatura empírica construtivista. In: Heidrun Krieger Olinto (org.). *Ciência da literatura empírica. Uma alternativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- SCHMIDT, Siegfried J. *Der Kopf, die Welt, die Kunst: Konstruktivismus als Theorie und Praxis*. Wien: Böhlau, 1992.
- WALDENFELS, Bernhard. *In den Netzen der Lebenswelt*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- WELSCH, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: Acta Humaniora, 1987.

EXPERIMENTOS ATUAIS DA ARTE DE NARRAR

O fenômeno do intercâmbio em escala mundial, afetando sensivelmente os produtos do capital cultural, amenizou fronteiras linguísticas e geopolíticas da esfera literária com frequentes cruzamentos, o que favoreceu a emergência de um cenário altamente desierarquizado marcado por negociações complexas com tradições passadas e pela coexistência de ofertas midiáticas plurais que beneficiaram a esfera literária pelos constantes deslocamentos e assimilações anacrônicos intercontinentais. As reflexões propostas pretendem oferecer uma visão parcial, mas exemplar, de experiências inovadoras recentes e tendências internacionais da produção literária.

Um olhar sobre produções literárias surgidas na Alemanha e nos Estados Unidos sinaliza que, no primeiro caso, uma parte significativa se explica a partir das profundas transformações que afetaram todas as esferas da vida social e cultural – e, de modo significativo, a vida literária – a partir do evento político da queda do Muro de Berlim, enquanto, no segundo caso, uma avaliação se justifica, também, a partir da importância e da veemência das discussões contra e a favor da emergência de uma suposta nova dominante cultural – o pós-moderno – com reflexos profundos nas tendências literárias e nas formas de sua teorização.

A origem deste debate e a sua disseminação posterior em países europeus, até então considerados centros de produção e divulgação da

cultura ocidental, precisam ser consideradas para se entender as rearticulações nesta esfera e a formação de múltiplos microcentros, que tornaram questionáveis a manutenção da ideia tradicional de campos opostos, representáveis pelo par dicotômico centro *versus* margem. Além disso, podemos aventar que o tradicional movimento pendular que priorizava ora modelos referenciais, ora autorreferenciais, deu hoje lugar à coexistência de formas literárias de extrema variedade em um cenário cultural novo, marcado por expressivos processos de desierarquização (OLINTO; SCHØLLHAMMER, 2002).

No âmbito dessa discussão, o questionamento atual do conceito do moderno demanda uma redefinição e uma atualização para o que habita por mais de trezentos anos a nossa fantasia política e a práxis social, para o entendimento de nossa experiência contemporânea. Nas últimas décadas, esse espaço tem sido ocupado por uma nova fantasia conceitual expressa por um prefixo perturbador: *pós-*. Certamente a magia e a irritação diante dessa adição – talvez infeliz e possivelmente equivocada – transformaram a provocação do pós-moderno em ganho, porque permitiram enxergar, de novo, o moderno como berço do conceito de pluralidade – uma ideia durante certo tempo soterrada em nome de interesses políticos e estéticos hoje de difícil adesão – e permitiram perceber o pós-moderno como radicalização desse motivo básico da síndrome de crise que incomoda a nossa consciência desde o início do século passado. E, nesse sentido, o valor da circulação do termo pós-moderno pode ser considerado inestimável, por ter levado ao extremo a necessidade de pensar mediações.

Problematizado nos estudos de literatura, nos Estados Unidos, desde finais da década de 1950, transformado em figura emblemática visível da arquitetura durante os anos 1970, e disseminado nos debates na sociologia, na filosofia e na história na década subsequente, o termo *pós-moderno*, em vez de incomodar, parecia inspirar tanto defensores quanto adversários a ponto de convergirem – durante algum

tempo – na convicção de que, do posicionamento dos intelectuais, artistas e cientistas dependiam nada menos do que os fundamentos do pensamento, do trabalho artístico e da produção do conhecimento acadêmico (OLINTO, 1996).

Neste sentido, o programa do pós-modernismo não se entende, em nossa perspectiva, como fenômeno de limites estreitos, reduzido à condição americana e ao pensamento francês, nem como fenômeno de vida breve, porque tenta elaborar questões profundas e problemáticas da situação contemporânea. Assim, mesmo quando o pós-moderno deixar de ser o centro da discussão em curso – o que segundo diversos diagnósticos já ocorreu – não terá o seu mérito diminuído, por ter oferecido boas oportunidades para refletir e se expor à pluralidade extrema como condição básica da nossa experiência vivencial no momento atual. Uma primeira distinção dessa consciência plural percebe-se hoje, portanto, no fenômeno de sua abrangência radical enquanto condição fundamental de sociedades em que predominam práticas de ação e formas de construção de sentido muito distintas e complexas. Um olhar sobre a aceitação/rejeição e sobre a circulação do rótulo pós-moderno nas produções literárias e, sobretudo, a sua adoção pela crítica literária revelam certas curiosidades e acentuam algumas assimetrias e dissonâncias. Enquanto nos Estados Unidos a discussão assentava sobre uma tradição literária expressa parcialmente por um projeto (neo)realista, e por certas manifestações experimentais, mas igualmente sobre uma ressonância reduzida das vanguardas históricas europeias no pós-guerra norte-americano – reforçada pela divulgação dos clássicos modernistas europeus quase simultânea à disseminação, nos anos 1960, dos produtos da contracultura mesclados com ofertas da mídia de massa – na Alemanha, o modernismo, por razões históricas particulares, teve uma valorização extemporânea específica e significativa no mesmo período pós-guerra. Esta situação explica, em parte, uma certa cegueira da crítica literária e uma

indiferença dos escritores alemães que só usaram o rótulo – e, mesmo assim, timidamente – com um atraso de quase vinte anos.

Na França, igualmente, o termo não foi usado com frequência, mas sistematicamente aceito para classificar escritores *fora* do próprio país. Assim, Geert Lernout cita, por exemplo, Julia Kristeva, que, sem o menor problema, situa o seu marido, Philippe Sollers, como pós-modernista, no entanto, em uma contribuição para uma antologia publicada nos Estados Unidos. Para uso doméstico, o termo *moderno* parece suficiente, na França, para descrever um fenômeno em outros lugares classificado de pós-moderno. Mesmo assim, críticos americanos e alemães utilizam o termo para descrever o pensamento francês, tanto dos anos 1970 quanto dos anos 1980, como pós-moderno, ainda que, com frequência, articulando-o com a tendência descentralizada do projeto pós-estruturalista, de tal modo que os dois conceitos ocupam reiteradamente – e de forma equivocada – o lugar de sinônimos.

Essas classificações, de certo modo impuras, repetem-se na distribuição de etiquetas para a literatura francesa contemporânea. Os romancistas continuam escrevendo a partir de uma sensibilidade que eles próprios consideram moderna e que, no entanto, é chamada de pós-moderna por críticos da cultura fora da França, com algumas hesitações. Nomes como Nathalie Sarraute, Claude Simon, Raymond Queneau e Alain Robbe-Grillet foram citados por William Spanos e Ihab Hassan como representantes do pós-modernismo, enquanto, para Brian MacHale, a linha divisória entre poéticas modernistas e pós-modernistas coincide com as diferenças entre o *Nouveau roman* e o *Nouveau nouveau roman*, que podem coexistir, inclusive, na produção literária de um mesmo autor (LERNOUT, 1997).

Nos anos 1990, detecta-se uma *Nouvelle Fiction* representada por uma nova geração de escritores, que redescobrem, de modo expressivo, o prazer da arte de narrar. De algum modo este diagnóstico se sintoniza

com o de John Barth, em seu clássico ensaio de 1980, “A Literature of Replenishment”, em que sublinha esta característica na obra de Italo Calvino. Este escritor representava para ele, naquele momento, o verdadeiro pós-modernista, com um pé no passado narrativo e com o outro no presente pós-estruturalista parisiense. Nos anos 1980 – por ocasião de sua disseminação no espaço europeu –, tornou-se mais clara a relutância em jogar fora uma herança modernista a favor de um ecletismo radical, e o termo passaria a exibir a sua ambiguidade estrutural com mais nitidez em posições pluriformes que, entre outras, reintroduziram com força e criatividade a narrativa e a arte representacional tão massacradas pelo *nouveau roman*. Esse hibridismo, visível na negociação entre extremos – a reflexividade na literatura e um *novo* realismo – ou seja, a negociação entre uma arte austera e cerebral e uma arte pós-formal que acentua novamente afetos e sensibilidades, encontra a sua tradução mais significativa – e glamurosa – no conceito de impureza. Que diz quase tudo e quase nada.

Enquanto na Itália pós-68 conviviam um grupo comprometido com princípios ético-políticos opostos ao ecletismo acrítico e um grupo centrado sobre aspectos autorreflexivos e metaficcionais da literatura – geralmente identificado com os advogados do pós-moderno – em meados dos anos 1980, se tornou mais clara, por um lado, a proposta de uma reconstrução da perspectiva marxista e, por outro, uma mescla de elementos neo-hermenêuticos e pós-estruturalistas na filosofia do chamado pensamento *debole*, que sinalizava certas afinidades com questões epistemológicas acentuadas, em 1979, por Jean-François Lyotard no documento de fundação da crítica da ciência pós-moderna, *La condition postmoderne. Il pensiero debole*, uma coletânea de ensaios editada, em 1983, exprime, a seu modo, essa nova postura favorável a mediações, uma postura que problematiza a razão clássica, forte, pela contraproposta de novas racionalidades múltiplas, questionando a ideia de ultrapassagem, cara ao modernismo, contra-

pondo-lhe a ideia de flutuação entre passado e presente sem que um seja subordinado ao outro. Segundo a teórica da literatura Monica Jansen, uma postura similar é promovida também pelos jovens escritores italianos dos anos 1980, chamados significativamente de *giovani narratori*, que demandam novos modelos de acordo com uma nova situação cultural de multiplicidade e complexidade (JANSEN, 1997).

O imenso sucesso do livro *O nome da rosa*, de Umberto Eco, publicado em 1980, e acompanhado três anos mais tarde por um *pós-escrito*, pode ser creditado em parte a essa nova sensibilidade que, reconhecendo a impossibilidade de destruir o passado, propõe a sua revisitação, não com nostalgia, mas com ironia. Eco (1985) define, então, o seu romance pós-moderno ideal – citando John Barth – como aquele capaz de transcender o conflito entre realismo e irrealismo, formalismo e conteudismo, literatura pura e literatura engajada, narrativa de elite e narrativa de massa. Uma acomodação conciliatória do romance, situado entre o experimental e o mercado, um romance que convida um público pós-industrial, pós-moderno, descrito como nova classe média culta, em função de sua capacidade de criar algo novo a partir da tradição e a partir do uso de elementos que localiza esse tipo de ficção entre o romance de alta qualidade e o seu subgênero de mercado, consciente dos materiais da ficção popular.

O que, no entanto, diferencia essa nova situação, de um modo geral, é a coexistência de toda uma série de fases distintas e contraditórias – uma certa dissincronia do sincrônico – que abrange as transformações ocorridas desde a cultura pré-moderna à pós-moderna. E essa formidável desordem – seja ela rotulada de pós-moderna ou não – empresta um perfil inovador a um cenário que abriga tanto atitudes provocadoras de conflito, típicas das vanguardas, quanto essa nova pacificação criada pelos escritores jovens que clamam, no entanto, também uma razão crítica a partir da demanda de uma literatura que postule novamente uma ética de limites após o reino alegre

da ideia do eclético *anything goes*. O que não deixa de ser um novo acento na distribuição de valores.

Uma análise da cena literária, na Alemanha, revela sintonias com a situação internacional, mas exhibe também marcas singulares, impressas pelo incontornável evento político da queda do Muro de Berlim. Enquanto nos anos 1980 cresceram lamentos acerca do rápido envelhecimento da literatura mais recente e do fim da própria narrativa, desponta na década subsequente uma nova geração de autores conscientes da distância que os separa dos colegas mais velhos, ainda ontem classificados de vanguarda. O que à primeira vista diferencia os seus autores é sintetizável como busca de novos vínculos com a literatura internacional, com a mídia eletrônica concorrente e com um público mais jovem e indiferente a distinções entre literatura de elite e literatura de massa.

Segundo o diagnóstico de Wieland Freund (2001), responsável por um dos ensaios mais relevantes da importante coletânea *Der Deutsche Roman der Gegenwart* (O romance alemão do presente), publicada em 2001, o momento de uma virada geracional pode ser ilustrado pela última contenda liderada por dois gigantes do palco literário alemão: de um lado, o autor Günter Grass e, de outro, o crítico literário Marcel Reich-Ranicki. Quando publica, em 1995, o romance *Ein weites Feld*, o escritor é arrasado pelo crítico, repetindo-se com este gesto o confronto protagonizado pelos dois há quarenta anos, por ocasião da publicação do livro *Die Blechtrommel* (O tambor). Se 1959 pode ser considerado retrospectivamente como o ano do *boom* da literatura alemã pós-guerra, 1995 afigura-se como momento da mudança tornada visível pela derradeira disputa de dois protagonistas da cena literária, antes que o Prêmio Nobel dado a Günter Grass pudesse “enterrá-la no silêncio da historiografia”.

Para Wieland Freund (2001), em 1995 encerra-se uma época com a simultânea publicação de *Helden wie wir*, um romance picares-

co de Thomas Brussig sobre o desmoronamento da antiga República Democrática Alemã; do romance *Faserland*, de Christian Kracht, que substitui o habitual tom crítico por uma postura claramente afirmativa, e, ainda, da publicação de *Flughunde*, de Marcel Beyer, que tem por tema um passado já não vivenciado pelos protagonistas. Assim, no mais tardar cinco anos após a queda do Muro de Berlim, tornou-se visível uma nova fase etiquetável como “após o pós” (FREUND, 2001, p.12), que permitia, então, por exemplo, a inclusão no cânone contemporâneo de um autor como Patrick Süskind, cujo romance *O perfume*, ainda cinco anos antes, tinha sido desqualificado pela crítica como literatura de massa. Um *bestseller made in Germany*, algo inusitado e, por isso, visto com desdém no próprio país como romance “trivial”, ainda que curiosamente adotado nas escolas para revitalizar o morno ensino da literatura germânica. O valor pedagógico deve-se, em grande parte, ao uso de diversos padrões narrativos, tais como o romance policial, o romance experimental, o romance histórico, o romance de viagem e o romance fantástico. Neste último ponto, o campo referencial mais significativo é o romantismo alemão do século 19, com suas marcas explícitas do sobrenatural, este lado “negro” do Romantismo vinculado ao erotismo e à morte, motivos sadomasoquistas e satânicos (CERSOWSKY, 2001, p.112). Mas o surpreendente sucesso pode ser atribuído também ao fascínio provocado pelo estranho, grotesco, abjeto. Süskind cria, com o seu protagonista, uma figura de feiura exorbitante, um monstro nascido entre o lixo de uma banca de peixes, que causa asco e pavor. Uma criatura sem emoções, sem odor corporal, mas de olfato apuradíssimo, que se transforma em assassino múltiplo para realizar um desejo ultimativo: produzir a quintessência de um cheiro que o torne irresistivelmente amado pelos outros. *O perfume*, com cenário situado no século 18, não constrói uma distância histórica, mas o seu território permanece a linguagem comum do século 20, incluindo-se a retórica da mídia de

massa e a publicidade, mescladas com ingredientes antigos que criam algo inusitado, mas de fácil compreensão e consumo. Existe um outro dado que distancia Süsskind do ceticismo dos modernos com respeito à capacidade representativa da linguagem. Ele tenta demonstrar, ao contrário, que se trata tão somente de um clichê retórico pensar que odores são avessos a uma representação verbal.

Quando Jochen Hörisch publicava, em 1995, o livro com o título programático *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Gegen ihre Verächter* (Literatura contemporânea de expressão alemã. Contra os seus detratores), ele ofertava ao público uma clara visão das transformações ocorridas entre 1959 e 1989 – esses dois anos polares antes mencionados – legitimando-as a partir da hipótese de uma efetiva melhora da própria concorrência midiática – do cinema e da tv –, que passou a assumir funções decisivas até então consideradas privilégio indiscutível da literatura, e não a partir da desqualificação da nova literatura em comparação com a produção literária dos anos 1960. Em outras palavras, para ele, representava uma indevida simplificação supor que a literatura alemã do presente se encontrava em crise. Parecia mais adequado supor que ela tinha perdido o seu, até então inquestionável, papel de mídia diretora, antes de mais nada, porque, no contexto da nova sociedade midiática, o romance contemporâneo tinha abdicado de uma reflexão sobre essas condições e esses condicionamentos alterados.

Para muitos críticos foram, sem dúvida, os acontecimentos de novembro de 1989, culminando com a queda do Muro de Berlim, os responsáveis por toda a turbulência de um renovado clima. Mas foi talvez somente em 1996, quando da publicação de *Wenn der Kater kommt*, que a esfera pública literária despertava para esses novos sinais de mudança. Com o subtítulo *O novo narrar*, uma antologia organizada por Martin Hielscher unia, entre outros, nomes como Helmut Krausser, Karen Duve, Katja Lange-Müller, Burkhard Spinnen, que

passaram a representar, então, o início do *boom* da literatura alemã do presente. Foram, de certo modo, estes escritores alemães que iniciaram uma nova escrita contemporânea, conhecida como *novo narrar*, e escritores contemporâneos clássicos como Günter Grass, Siegfried Lenz, Martin Walser e Heinrich Böll – até então indiscutíveis representantes da literatura alemã contemporânea – deixaram de ter influência significativa sobre a geração subsequente, a não ser de forma negativa. Assim, por parte da chamada literatura pop, por exemplo, havia uma oposição nítida, sublinhada ainda pelo caráter afirmativo – quase cínico – do presente, e por sua atitude provocativa diante da geração pós-guerra, ao acentuar e privilegiar o consumo em detrimento da crítica ao consumo, contrapondo acintosamente os símbolos capitalistas do bem-estar ao movimento da geração de protesto, e, ao substituir a obsessão da literatura pós-guerra com a memória do passado pelo esquecimento do passado, perceptível especialmente nas formas da cultura pop. Mesmo nesse contexto e, de modo paradoxal, a história alemã pregressa e a obsessão em situá-la, às vezes com certa indiferença, continuavam ocupando espaço nessa literatura do momento imediato, ao lado desses novos projetos afirmativos, deixando, contudo, de fazer parte de uma experiência efetivamente vivenciada. Deste modo, a busca de vestígios do passado pôde transformar-se, entre outros, em tópico temático de uma procura maníaca de fragmentos do passado vislumbráveis na situação do presente, ou facilitar a contaminação da história pela própria esfera do ficcional.

Em 1995, foi publicado *Der Vorleser* (*O leitor*), de Bernhard Schlink, um dos livros de maior ressonância dos anos 1990. O romance gira em torno dos vínculos afetivos entre um estudante de quinze anos e uma cobradora de bonde de meia-idade. A percepção tardia, pelo jovem, do misterioso passado da parceira como guarda de um campo de concentração – um vácuo histórico chamado Auschwitz que permanecia uma confrontação ausente –, permite ao protago-

nista entender o equívoco de se imaginar a vida passada pelo olhar contemplativo de um observador passivo em contraposição à vivência atual experimentada como agir participativo. Em sua contundente formulação final, a tarefa da história – e do historiador – equivale à construção de pontes entre passado e presente, à observação simultânea das duas margens e à atuação em ambas. O livro foi recebido como resposta nova aos romances anteriores e à sua preocupação com um passado alemão voluntariamente esquecido ou recalcado, que dificilmente escapava a uma economia de culpa e acusação (GRAF, 2001, p.24).

No mais tardar nos anos 1990, ocorre na literatura alemã, igualmente, um abrandar do ensimesmamento do indivíduo em sua autoexperiência radical, formalizada pela instância narrativa em primeira pessoa centrada sobre a própria interioridade. A literatura da subjetividade, interpretada como capitulação do ego enamorado de si e distante da realidade vivencial, cede lugar ao interesse pelo indivíduo em sua complexidade existencial, cultural, social e histórica, substituindo o seu gueto cultuado pelo contato pleno com o mundo exterior. A literatura dessa *nova objetividade* sinaliza a redescoberta de realidades e possibilidades alternativas de vida, acentuando uma abertura para o mundo que começa a se libertar concomitantemente de uma crítica engajada e moralizante das condições políticas e sociais, que tinha sido marca emblemática da literatura de protesto do pós-guerra. A essa literatura, que torna tudo digno de ser narrado, corresponde também uma nova configuração do discurso narrativo baseado na fusão do subjetivo com o objetivo, do narrador com o mundo narrado. Personagens e instâncias narrativas emergem como potencialidades abertas, fazendo com que o romance da década de 1990 se caracterize pela absorção da totalidade de modos de vida, seja do real, seja do possível.

O romance *Morbus Kitahara* (1995), de Christoph Ransmayr – o título alude sugestivamente a uma doença oftálmica –, ilustra essa

discussão crítica da realidade atual, apresentando o mundo moderno como guerra de todos contra todos, como cenário devastado por crises e catástrofes sem fim, em que as vítimas de ontem se transformam em agressores de amanhã, incapazes de aprender com a história. A guerra como verdadeira força mundial ganha vida demoníaca própria na escalada de uma inescapável violência bélica, fazendo com que o passado da barbárie e das guerras se transforme, ao mesmo tempo, em seu próprio futuro.

Seria obviamente temeroso querer determinar tendências, intenções, problemas ou até viradas na literatura atual a partir de um único livro. No entanto, segundo Burkhard Spinnen (2001), *Libidissi*, de Georg Klein, de 1998, oferece uma boa oportunidade de entender questões importantes e decisivas na literatura alemã da virada do século. Para o crítico, a força do romance alimenta-se do questionamento radical da prosa alemã contemporânea, reticente, por exemplo, em relação à ficção científica, em relação a todas as formas de exotismo e, de modo geral, em relação a uma escrita adepta de um estilo narrativo fundado sobre a profusão de tópicos temáticos e de intrigas que recheiam as histórias inventadas. Até os anos 1990, a vanguarda literária alemã tinha expulsado do cânone dos *topoi* admissíveis a permanência nos reinos da imaginação, desvalorizados como mundos “triviais”. Nesse romance de Klein, o prazer da imaginação exhibe o seu poder criativo na invenção de uma cidade – *Libidissi* –, localizada em algum lugar distante e misterioso, mesclando-se fantasias sobre o Oriente Médio, a Ásia e a América do Sul. Comparado com o laconismo narrativo do modernismo literário tardio, sublinhado, ainda, pelo dogma da desconstrução que se fazia acompanhar pela separação – cada vez mais forte –, da literatura do próprio presente e de sua linguagem, esse novo prazer de narrar, a travessia para os terrenos do romance policial, de espionagem e da ficção científica, são testemunhos explícitos de uma “riqueza imaginativa libidinosa”, cujas

qualidades voltam a ser admitidas recentemente após um interregno de soberania metadiscursiva (SPINNEN, 2001, p.216). Uma outra distinção refere-se ao compromisso moral da literatura. A justa indignação da literatura moderna diante da dominação e a revolta engajada dos escritores contra governantes tiranos tinham-se transformado em identificação habitual – e dogmática – na modernidade tardia, desembocando em uma estética moralizante que passava a priorizar a intenção política à custa da forma artística.

Não há dúvida de que, especialmente na Alemanha, havia boas razões para tirar lições da relação entre arte e poder, mas, como acham, então, os novos escritores – não necessariamente através de compromissos morais da literatura com o politicamente correto. Nesta perspectiva, Burkhard Spinnen (2001, p.219) reverte em ganho o seu veredicto – “diabolicamente incorreto” – sobre o livro de Georg Klein: “(...) o livro é realmente incorreto, provocativo e perigoso. Em outras palavras, igual a toda a boa literatura”.

Uma avaliação da cena literária americana recente mostra que, se até inícios dos anos 1990, nos Estados Unidos, o romance ainda podia ser classificado a partir da ideia de um rompimento com o processo mimético, um diagnóstico atual precisaria acentuar, ao contrário, uma “volta da mímese” (ICKSTADT, 1998, p.2). De fato, Joseph Ickstadt, historiador da literatura e autor do livro *Der Amerikanische Roman im 20. Jahrhundert. Transformation des Mimetischen* (O Romance americano no século 20. Transformação do mimético), publicado no limiar da virada para o novo século, oferece uma visão da história da literatura americana marcada pela oscilação entre formas de representação mimética e antimimética, vinculando cada mudança a procedimentos miméticos singulares que, no final do século 19, passam do realismo clássico de um Mark Twain e de um Henry James para diversos experimentos neorrealistas de Ernest Hemingway e Don DeLillo, por exemplo, incluindo ainda versões do realismo mágico do romance étnico.

No âmbito dessa discussão nos Estados Unidos, uma pergunta pertinente pode ser formulada assim: Como foi possível que o conceito do mimético, no decorrer das diferentes fases da história americana, tenha sido propagado como instrumento literário de democracia e iluminismo, sendo, no entanto, desacreditado nos anos 1960 como instrumento de hierarquia e repressão, passando toda a função redentora a ser atribuída à força subversiva do marginal, do imaginário e do caótico? Neste novo contexto, a mimese passava a ser defendida simultaneamente como projeto progressista da ampliação das fronteiras do familiar e como defesa conservadora da família face às reivindicações do não familiar.

A crise econômica e social dos anos 1930 fez surgir um novo interesse por um realismo esclarecido, mas, antes de representar a volta a convenções de uma tradição realista gasta, tratava-se de sua radicalização em contexto cultural, social e político alterado. A valorização enfática de uma experiência *autêntica* e de uma realidade documentada corria paralela à abertura da instituição literária a novos agentes sociais: autores, críticos e leitores com participação ativa na vida literária, dando-lhe uma feição moderna pelo acento em uma vida social comunitária de grupos e etnias em conflito. Essa primeira volta dos procedimentos miméticos de representação caracterizava o romance americano até o final dos anos 1950. O segundo rompimento com a mimese foi mais veemente em comparação com o precedente, por causa da longa crise social e política dos anos 1960 e 1970, sendo concebido como nova virada cultural por críticos como Leslie Fiedler e Ihab Hassan, e por teóricos simpatizantes do ideário pós-estruturalista, posteriormente substituído pelo pós-moderno. O ataque massivo a posições miméticas assumiu proporções radicais com base no questionamento da existência de uma verdade ontológica subjacente a processos perceptivos e representativos do “real”, a favor do acento sobre meras formas projetivas, imaginativas e reflexivas.

O que se acreditava ser uma experiência autêntica da realidade foi visto, então, como algo sempre pré-formado pela cultura e pela linguagem e, nesse sentido, acessível tão somente por meio da configuração textual. À ordem do real foi negada, portanto, uma correspondência com um real natural, anterior e posterior, sendo ele mesmo concebido como inventado, e o efeito do real, visto como procedimento que pretende encobrir o seu caráter artificial. Assim, a suposição de valores e experiências compartilhadas esconderia, sob a ilusão do gesto democrático, apenas formas de repressão e de exclusão, dissimulando a diferença do outro. Por esse motivo, na interpretação de Heinz Ickstadt (1998, p.9), parece até surpreendente que o impulso mimético tenha sobrevivido a esse “massacre teórico”. Segundo o autor, a nova necessidade de formas de representação explica-se parcialmente a partir da expansão da vida literária decorrente da inclusão de novos grupos sociais – seja de autores, seja de leitores – até então sem voz literária, que confrontaram o enfraquecimento geral da ordem simbólica do real com teorias de alteridade e diferença. Em certos casos, tais grupos recorrem a representações miméticas que facilitam definir o seu lugar, a sua identidade e a sua história, dentro e fora de uma nova ordem. Em outros, prevalece a força persuasiva da própria experiência cotidiana, na medida em que a realidade projetada continua sendo assumida como algo preexistente e envolvente em seu poder formador, ainda que simultaneamente ela seja compreendida como construída em processos de apropriação. Em outras palavras, a experiência vivencial do mundo coexiste com a consciência de ela ser pré-formada pela cultura e pela linguagem, tornando, desse modo, problemática a ideia de uma representação autêntica, não mediada. E, nesse sentido, a necessidade de representação é paralela à necessidade de questioná-la e rejeitá-la. No contexto dessa argumentação, parece plausível que a própria problematização do mimético tenha se transformado em modo de representação mimética e tópico temático

representativo, ocorrendo, então, o cruzamento de formas miméticas e antimiméticas. Nesta coexistência, multiplicam-se, portanto, diversas funções do mimético, diferenciando-se basicamente as funções referenciais, pragmáticas, e as funções estéticas ou autorreferenciais, que relacionam o signo literário respectivamente com o mundo da experiência e da percepção, com a esfera do receptor e da ação social ou cultural, enquanto a função estética despragmatiza o signo literário ao sinalizar a sua própria configuração.

A tendência da literatura, ao se transformar em tema e problema da própria representação – um dos indícios do potencial inovador do modernismo inicial –, já foi assimilada pela geração posterior à Segunda Guerra Mundial como herança e convenção literária, transformando os mestres em monumentos vivos de um modernismo elevado à categoria do clássico. Os novos escritores – Saul Bellow e Ralph Ellison, por exemplo – assumiram novamente compromissos com questões referenciais de um realismo literário, retomando tanto a tradição narrativa do século 19 quanto a tradição modernista, ao vincularem a responsabilidade do escritor ao *ethos* de *craftmanship* literário e, ao mesmo tempo, ao *ethos* de um humanismo liberal engajado. O efeito pretendido é interpretado por Ickstadt como sintonização entre a experiência cotidiana de seus leitores e a função estética autorreferencial de seus textos. O romance passou a ocupar, então, um considerável espaço simbólico para discutir questões sociais e a situação dos indivíduos em uma sociedade de composição modificada. Certamente não pode ser visto como acaso que uma reencenação simbólica do indivíduo tenha passado a ser uma questão urgente, especialmente para escritores preocupados com a complexidade de identidades e minorias emergentes, marcadas por experiências de classe, por preconceitos raciais e étnicos em confronto com uma suposta classe dominante, como sinaliza o romance étnico, por exemplo.

A tentativa de redefinição do real contra o discurso do real ocorre de vários modos e se explica, em seu conjunto, como dúvida profunda com respeito ao próprio estatuto do real. Uma dúvida que se manifesta, na produção literária do período, pela formação de distintos metadiscursos sobre a própria ficção. Essa crise do conceito de realidade é explorada pelos romances para rearticular a ficção com o conceito de autenticidade vinculado a textos documentais, devolvendo ao próprio romance uma nova atualidade e relação com o mundo experimentado. Para Philip Roth, por exemplo, trata-se de uma rearticulação bem-vinda, porque, nos Estados Unidos, a realidade, há muito tempo, escapa à ficção, na medida em que o verdadeiramente fantástico deixou de ocorrer no mundo aprisionado entre as duas capas do livro, mas está presente na própria “realidade” (ICKSTADT, 1998, p.142).

O romance histórico dos anos 1960 tinha tematizado a textualidade do histórico ainda de forma lúdica e sob nítida influência da literatura latino-americana, sobretudo a de Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez. Esse uso parodístico do material histórico que apaga os limites entre fatos e ficções, criando um novo espaço para o *fictual*, superpondo, de certo modo, as fronteiras entre realidade e fantasia por um procedimento narrativo denominado por John Barth de *ir-realismo*, – que se distancia de formas antirrealistas pelo acento em uma realidade narrada atravessada por ficções –, pode ser compreendido, também, como contaminação da realidade pela ficção. História, caso esse termo ainda tenha algum sentido nas condições desta incerteza radical, torna-se apreensível apenas nos processos de constantes metamorfoses, de indeterminável orientação. História equivale a um passado imaginado, e o romance inventa um mundo que já foi inventado, ele próprio, como dado.

A crítica literária denominou de pós-moderno esses textos metaficcionais responsáveis pela destruição da ilusão do real, transfor-

mando-os em modelo dominante do romance contemporâneo. Pelo menos durante certo tempo.

Foi nesta situação que surgiram pleitos por uma volta às funções tradicionais da literatura e de suas possibilidades comunicativas. E se John Barth, em 1980, ainda podia situar a narrativa contemporânea no movimento mundial da fabulação pós-moderna, o clima literário do final da década era outro, como ilustrado por Tom Wolfe (1989, p.47), no ensaio “Literary Manifesto for the New Social Novel”, em que conclamava “(...) a brigade of Zolas to herad out into this wild, bizarre, unpredictable Hof-stumping Baroque country of ours and reclaim it as literary property (...)”. Não se tratava de um clamor isolado, ainda que a vontade de restaurar um discurso neorrealista na instituição literária não se expressasse necessariamente como volta a Zola. Em todo caso, o movimento pendular entre modelos narrativos referenciais e autorreferenciais, entre períodos de rompimento com modelos miméticos e a sua reinstitucionalização, revela hoje claras tendências favoráveis ao polo da referencialidade, embora sob condições especificamente *pós- pós-modernas*.

A ficção dos anos 1990 tende a ocupar uma posição neorrealista intermediária, em que se fazem ouvir os ecos dos caminhos do século 19 e da década de 1930, mas em configuração distinta. Nos dois caminhos assinalados, por um lado, a literatura pós-moderna, a literatura étnica e o acento em aspectos pragmáticos miméticos e, por outro, a ênfase na problematização de seus aspectos referenciais, pode-se entrever o projeto de um *novo* realismo que envolve alguns dos projetos literários atuais mais expressivos, nos Estados Unidos.

Ainda que a nossa tentativa de esboçar uma cartografia não seja capaz de oferecer um diagnóstico sintético, alguns traços ficam visíveis numa perspectiva comparada de diversas literaturas nacionais. Primeiro, gostaríamos de salientar que a literatura atual parece estimular a coexistência de conflitos criativos entre projetos modernistas

e realistas, presentes dinamicamente em toda a literatura ocidental desde o início do século 20, que, entre o pós-guerra e os anos 1980, se readaptaram e se articularam nos moldes de um experimentalismo moderno e pós-moderno, por um lado, e nas várias formas que sinalizam um *realismo novo*, por outro. O que acontece no cerne da experiência pós-moderna, que entendemos como questionamento e radicalização do próprio projeto modernista, é uma retomada de gêneros como o romance histórico, o realismo mágico e o romance experimental, misturados com gêneros menores como o jornalismo, a crônica, o policial, o melodrama e a pornografia, que, nessa nova configuração, problematizam as fronteiras entre o experimentalismo e os gêneros referenciais e miméticos. A literatura reflete, desta maneira, a experiência de uma realidade em que a experiência viva e concreta se encontra constantemente ameaçada e afrontada, no contrapolo, por experiências mediadas, manifestando, desse modo, tentativas de atingir um realismo mais eficiente e performativo.

À luz dos tópicos desenvolvidos para desenhar um pequeno mapa da atual cena literária, podemos aventar que o tradicional movimento pendular que priorizava ora modelos narrativos referenciais, ora autorreferenciais – marcando períodos de rompimento com modelos miméticos e a sua reinstitucionalização – deu hoje lugar à coexistência de formas literárias de extrema variedade em um cenário cultural novo, altamente desierarquizado. O princípio mimético clássico desdobra-se hoje em múltiplas formas *realistas* de narrar, alheias às dicotomias excludentes tradicionais. O prazer de narrar marca este *novo realismo* híbrido, liberando uma energia imaginativa capaz de transformar o próprio laconismo narrativo de certas formas do modernismo tardio em fascinante plenitude.

Referências bibliográficas

- CERSOWSKY, Peter. Ein fluidaltheoretischer Roman. Patrick Süßkinds Das Parfum. In: Wieland Freund; Winfried Freund (orgs.). *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink, 2001, p.107-116.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FREUND, Wieland.; FREUND, Winfried (orgs.). *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink, 2001.
- GRAF, Guido. Die Gegenwart der Vergangenheit in neuen deutschen Romanen. In: Wieland Freund; Winfried Freund (orgs.). *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink, 2001, p.17-28.
- ICKSTADT, Heinz. *Der amerikanische Roman im 20. Jahrhundert: Transformation des Mimetischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- JANSEN, M. Postmodernism in Italy. In: Hans Bertens; Douwe Fokkema. *International postmodernism: theory and literary practice*. Amsterdam: Johns Benjamins, 1997, p.387- 395.
- LERNOUT, Geert. Postmodernism in France. In: Hans Bertens; Douwe Fokkema. *International postmodernism: theory and literary practice*. Amsterdam: Johns Benjamins, 1997, p.353- 357.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Reflexões sobre uma falsa dicotomia: moderno/pós-moderno. *Travessia*, n.31, p.39-63, 1996.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Novas formas de narrar na cena literária. *Palavra*, Rio de Janeiro, n.9, p.101-134, 2002.
- SPINNEN, Burkhard. Ein offener Brief an den Autor. Georg Kleins Libidissi (1998). In: Wieland Freund; Winfried Freund (orgs.). *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink, 2001, p.214-219.
- WOLFE, Tom. Stalking the Billion-Footed Beast. A Literary Manifesto for the New Social Novel. *Harper's magazine*, New York, p.45-56, Nov. 1989.

Afetos e história intelectual

PEQUENOS EGO-ESCRITOS INTELECTUAIS

*Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos;
de nós mesmos somos desconhecidos – e não sem motivo.
Nunca nos procuramos: como poderia acontecer que um
dia nos encontrássemos?*

Friedrich Nietzsche

1.

A fascinação pelo gênero biográfico e autobiográfico se expressa no campo disciplinar da história e da teoria da literatura pelo acento sobre formas de autorreflexão na construção de conhecimento. Nesta ótica, emerge um interesse peculiar pela figura do intelectual como produtor de um saber que se articula em torno de um contrato múltiplo subjacente à esfera limiar da biografia, autobiografia, memória e historiografia ativando um olhar simultâneo sobre possíveis conexões entre o mundo privado, profissional e social. As minhas reflexões entendem-se como ensaio preliminar para situar, a partir de exemplos, a complexa rede de pressupostos epistemológicos e teóricos que orienta a atuação de historiadores da literatura e que sustenta os chamados ego-escritos intelectuais, esse novo gênero de fronteira em crescente expansão a partir de meados da década de 1990. A publicação da própria história de vida, ainda que atenuada pela ênfase sobre questões institucionais acadêmicas e a sua inserção em contextos político-históricos conferem a esse ato inevitavelmente o caráter de propriedade pública. E é nessa delicada junção de interesses contraditórios que se localiza a escrita (auto)biográfica como encenação singela de desejos tácitos que informam e tingem esse gesto do intelectual que circula nos espaços da comunidade científica em busca de gratificação e reconhecimento profissional e pessoal.

Para além de nossa curiosidade compreensível, em relação a qualquer gênero autobiográfico, pelos eventuais pequenos e grandes segredos de família que possa destilar, pelas pequenas e grandes brigas de poder no campo institucional da profissão que possa desvelar e pelos silêncios ou alardes nas posturas políticas no território da vida pública que possa denunciar, o que, antes de mais nada, me interessa nestas reflexões, é lançar um olhar sobre as possíveis conexões a serem estabelecidas e problematizadas, entre essas distintas esferas. Em outras palavras, no âmbito das indagações acerca de modelos de historiografia hoje plausíveis, parece-me oportuno ensaiar uma série de perguntas sobre os múltiplos processos que animam essa rede, entre as quais se podem destacar as seguintes: como situar a autobiografia em relação à biografia; como passar do álbum de família à história; como articular os modelos e pressupostos teóricos do historiador com os interesses declarados, ou não, de seu grupo profissional (e/ou geracional); e como compatibilizar determinados compromissos e preferências político-partidárias dentro e fora dos muros da academia que revelam, igualmente, as suas relações com o Estado.

Esses questionamentos farão parte de um conjunto de problemas abordados no âmbito de novas formas de teorização e experimentação na historiografia (literária) atual, articuladas em confronto com pressupostos acentuados nos últimos anos. Neste sentido, as presentes reflexões oferecem apenas uma pequena ilustração do poder sugestivo destas ofertas inovadoras.

No contexto desses novos interesses, serão focalizados comparativamente modelos de ego-escritos ensaiados por Hans Robert Jauss, por Hans Ulrich Gumbrecht, por Peter Bürger e pela coletânea *Essais d'ego-histoire*, organizada por Pierre Nora, e que, na perspectiva de múltiplos experimentos historiográficos oferecidos pelos novos historiadores franceses desde os anos 1970, representam transformações de ressonância significativa para a história e a teoria dos estudos de literatura.

2.

O ensaio “*Historia calamitatum et fortunarum mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study*”, de Hans Robert Jauss, originalmente encomendado pelo instituto alemão de fomento à pesquisa Deutsche Forschungsgemeinschaft, foi idealizado pelo autor como “*piece of scholarly autobiography*” (JAUSS, 1989, p.113) e não como análise objetiva do estado-da-arte no território disciplinar da ciência da literatura, entendendo-se, portanto, como depoimento pessoal acerca das atividades de um teórico da literatura envolvido numa mudança paradigmática de impacto radical sobre os processos de investigação teórica e metodológica. A configuração desta autobiografia historiográfica, escrita como um capítulo da história da ciência da literatura, foi publicada em 1989 na coletânea *Future Literary Theory*, editada por Ralph Cohen, como documento pessoal acerca do seu próprio envolvimento nas transformações na esfera dos estudos de literatura. O próprio título, em latim, traduz essa intenção pela perspectiva escolhida – história de minhas desventuras e venturas – e pelo acréscimo que indica uma mudança paradigmática nos estudos de literatura. Centrado sobre o advento da estética da recepção, em fins dos anos 1960, o autor oferece a *sua* visão sobre as razões de abandono dos caminhos das distintas filologias de cunho histórico-positivista a favor de uma ciência da literatura construída como processo de comunicação literária. O problema enfrentado por Jauss dizia, então, respeito ao modo de transformar experiências subjetivas em prognósticos objetivos sem violar a regra básica da comunidade científica tradicional: “*a scientist should never attempt to judge his own contributions whether significant or not, but specially when not*” (p.112). Nesta situação, a sua opção pela focalização do futuro passado da disciplina permite-lhe esboçar um segmento da história de “*scholarship*” do qual ele participou pessoalmente, tanto na qualidade de líder e testemunha ativa quanto de objeto passivo. Uma opção que o livra, ao

mesmo tempo, da lógica do desenvolvimento linear como sequência teleológica de início, meio e fim obedecendo a uma ótica retrospectiva que lhe permite ensaiar uma história a partir da descontinuidade de sua vivência pessoal articulada com as experiências e o horizonte de expectativa do seu grupo de pesquisa. Esta pequena comunidade científica então emergente, conhecida como Escola de Konstanz, tornou-se a primeira geração pós-guerra empenhada na renovação dos estudos de literatura no espaço institucional da recém-criada universidade como reflexo das reformas de 1968. Enquanto durante a reconstrução das universidades alemãs – “após os excessos das histórias nacionalistas da literatura no período hitleriano” (p.114) – as filologias modernas se voltaram para os campos convencionais dos estudos literários baseados no historicismo neopositivista, na análise formal do texto e de sua interpretação imanente, afastadas de quaisquer controvérsias políticas e sociais, o projeto de Jauss acentuava e defendia a relevância científica e social de sua disciplina. É neste sentido que ele vincula a sua trajetória pessoal com o bem-sucedido projeto científico por ele incentivado naqueles anos iniciais.

A primeira pessoa do singular usada no ensaio atribui o sucesso dessa mudança paradigmática – fortalecida pelas publicações bienais da coletânea *Poetik und Hermeneutik* por seu grupo de pesquisa, que durante mais de duas décadas orientaram os mais significativos estudos em sua área disciplinar – reiteradamente ao seu empenho pessoal e à sua iniciativa de propor novas diretrizes disciplinares ainda que com a ajuda de “friends and students”. Essa convicção permeia todo o seu projeto de “autobiographical scholarship”, mesmo quando Jauss, em gesto de (falsa?) modéstia, credita a bem-sucedida campanha de persuasão “to me only in a smaller part” a toda uma situação favorável naquele momento (p.115). Mas nem tanto. Jauss valoriza o espírito da reorganização das universidades após as reformas, mas se queixa das assumidas atitudes corporativistas e, ao mesmo tempo, indivi-

dualistas dos cientistas em seu campo disciplinar, pouco inclinados a transformar as suas próprias pesquisas em projetos integrados e compartilhados pela equipe. O teórico só troca o eu singular pelo nós quando se trata da batalha geral a favor de uma nova estrutura para uma universidade democrática e quando comenta as demandas excessivas à sua geração de acadêmicos: “nós nos sentimos sobrecarregados com o triplo papel de pesquisadores, professores e diretores de instituto” (p.121). Assim, se ele iniciasse novamente um projeto deste tipo, antes garantiria tempo livre para a pesquisa, para a formação de um grupo de pesquisadores mais homogêneo e estudantes e cientistas mais dispostos para trabalhos verdadeiramente cooperativos. Condições que Jauss viu realizadas no desenvolvimento posterior do projeto por ele começado. “Meu sucessor, Hans Ulrich Gumbrecht, comprovou o inestimável valor desse tipo de organização” formando nos anos 1980 um grupo de pesquisa transdisciplinar que, além de se aproximar de campos vizinhos e estabelecer alianças com os representantes da *Nouvelle Histoire*, por exemplo, iniciou uma nova fase de intercâmbio internacional, o que tinha sido “o sonho dos antecessores, impossível de ser realizado em função das dificuldades daquele momento histórico” (p.122).

A tênue alusão a essas dificuldades limita-se às resistências enfrentadas *intramuros*, em consequência da reforma universitária. “Eu participei dela como integrante do primeiro grupo de professores convidados a criar o campo disciplinar integrado (*Fachbereich*) de orientação interdisciplinar”, uma área que subsumia no nome *Literaturwissenschaft* (ciência da literatura) as filologias particulares até então formando campos separados referentes às línguas inglesa, alemã, latina, românicas e eslavas. O primeiro grupo de pesquisa, sob orientação de Hans Robert Jauss, projetava as suas reformas em direção a uma teoria da comunicação literária. “Para mim – afirmava ele – a questão da experiência da arte, ou seja, da práxis estética, estava subjacente a todas as manifestações artísticas como atividade produtiva (*poiesis*),

receptiva (*aisthesis*) e comunicativa (*katharsis*)” (p.122). Nesta ótica, a análise do leitor implícito demandava ser acrescida pela inclusão do leitor histórico e pela reconstrução tanto do horizonte de expectativa implicado pela obra quanto pela reconstrução do horizonte de expectativa social do mundo vivencial concreto do leitor.

Uma perspectiva que colocava sob suspeita a dicotomia clássica de ficção e real a favor da ênfase sobre a relação entre tema e horizonte – categorias apropriadas da sociologia do conhecimento – permitindo, assim, a interpretação da ficção literária como horizonte da realidade histórica e o mundo real como horizonte de mundos fictícios.

O grupo de estudos literários de Konstanz, articulado inicialmente em torno de Jauss, se transformou de fato em escola e foi capaz de sobreviver por mais de duas décadas “a todo tipo de problemas externos”, porque incorporou ao longo do tempo uma segunda e talvez até uma terceira geração que abriram as perspectivas – tanto no desenvolvimento da teoria quanto da prática – em direção à sociologia da literatura, aos campos periféricos da história, da antropologia, da semiótica cultural e da análise empírica da comunicação literária. Mesmo assim, o ensaio termina com sentimentos de frustração porque, na visão de Jauss, o projeto da estética recepcional, tendo ganho inquestionável prestígio internacional, na Alemanha não se transformou em programa modelar para os estudos de literatura em função de um alegado “controle oficial exercido sobre a educação e por causa de uma política universitária restritiva nos anos 1970” (p.124). Se compararmos essa autobiografia intelectual com as ego-histórias, publicadas na mesma época pelos historiadores franceses, chama atenção o acento sobre a vida de Jauss enquanto teórico integrado em uma comunidade científica que enfrentou controvérsias institucionais internas e dificuldades e desinteresse por parte dos órgãos administrativos externos responsáveis pelos programas curriculares oficiais. As frustrações, pequenas alegrias e orgulhos perceptíveis em suas manifestações localizam-se neste âmbito que não

abre brechas para a esfera da vida privada e tampouco para reflexões vinculadas com a sua inserção na esfera pública em momentos tão significativos e excepcionais da história da Alemanha. Os excessos do “período hitleriano” são computados na qualidade de acentos exagerados sobre histórias “nacionalistas” da literatura. Estas ausências (voluntárias?) são cobradas e investigadas posteriormente por seus biógrafos, entre eles Hans Ulrich Gumbrecht, que insinuam hipóteses sobre as suas nebulosas condutas nos tempos do nacional-socialismo e sobre as razões do significativo ocultamento por parte de Jauss.

A coletânea idealizada por Ralph Cohen como revisão da história da teoria da literatura e de seus vínculos com movimentos políticos é marcada, entre outros, por ressentimentos com respeito a gestos de rejeição de uma tradição literária que ignorou formas alternativas. Neste sentido, a seleção de ensaios autobiográficos teve por objetivo oferecer perspectivas ocultas acerca dos pressupostos de teorias da literatura e suas transformações nas últimas décadas motivadas pela emergência, por exemplo, de “feminist theorists and black theorists” (COHEN, 1987, p.viii) e de outros projetos até então invisíveis. O que, em princípio, se podia esperar das contribuições eram certamente depoimentos mais explícitos e ousados que pudessem lançar uma luz sobre os misteriosos subterrâneos e elos entre uma percepção de si, a vivência em uma comunidade científica e as formas de impacto e interação destes modelos de teorização e de atitudes sociais e políticas.

Na ótica de anseios desta ordem, a historiografia autobiográfica de Hans Robert Jauss permanece, obviamente, no limbo das expectativas – e promessas – do organizador e contrasta com a abertura de outros ensaios da mesma coletânea. A dimensão pessoal dada ao seu ego-escrito não vai muito além do possível gesto de autorrepresentação de todo um pequeno grupo coletivo, como a Escola de Konstanz. Contrastando com as reticências e elipses de Jauss, o texto de Hélène Cixous, “From the Scene of the Unconscious to the Scene of the His-

tory”, inicia-se sintomaticamente assim: “Everything I am going to say here is what I would truly have said to myself. Which will not mean that it will be ‘true’ for everyone” (CIXOUS, 1989, p.1). Segundo ela, a história da escrita começa com o “inferno do ego”, com esse nosso caos primordial e a escrita autobiográfica, como a história da vida, caminha na escuridão dessas verdades. “One doesn’t know, one goes. I follow, eyes closed, what I feel” (p. 1). Mas qual, afinal, é a minha história? Essa indagação aponta, de imediato, para a relação entre um eu e outros. “Allow me that saying ‘I, I maybe speaking also of others. ‘I’ is many other travelers whom I know and meet...” (p.1).

O seu depoimento sinaliza uma trilha nova para o entendimento de seu projeto teórico ao revelar como a sua escrita se mescla com ela e com os outros, como esta escrita se torna parte de seu corpo, sua família, sua cultura, sua identidade étnica, seu *gender*, seu sentimento de alienação e sua consciência dos mistérios além da linguagem. É neste sentido que Cixous localiza o nascimento de sua escrita na Argélia, “out of a lost country of the dead father and the foreign mother”, assumindo que cada uma dessas marcas, aparentemente frutos do acaso, se transformaram em “opportunities of my writing”. E é neste sentido também que fazem parte deste espaço autorreflexivo “foreignness, exile, war, the phantom memory of peace, mourning and pain as the place and time of my birth” (p.2). Espaços de sentida ausência no “piece of scholarly autobiography” do teórico alemão. Mas espaços ousadamente preenchidos por alguns dos novos historiadores franceses.

3.

Dois anos antes da publicação de *Future Literary History*, apareceu a coletânea organizada por Pierre Nora, um experimento historiográfico com o título de *Essais d’ego-histoire*, baseado em depoimentos de sete entre os mais representativos novos historiadores franceses, responsáveis, em parte, pelo que ficou conhecido como “despertar epistemológi-

co” nos estudos da história, na esteira de uma mudança paradigmática mais ampla disseminada a partir dos anos 1970 (NORA, 1987). Naquele volume, o autor recolhe “autobiografias intelectuais” de Maurice Agulhon, Pierre Chaunu, Georges Duby, Raoul Girardet, Michelle Perrot, Jacques Le Goff e René Rémond, que, assumindo expressamente a primeira pessoa do singular, expõem aspectos de sua vida privada, tentando vinculá-los com a sua experiência profissional e acadêmico-institucional em diversas fases de sua existência. Tratando-se de integrantes de um grupo – unidos pelo rótulo da *nouvelle histoire* – que nasceram nas primeiras décadas do século 20 e que ingressaram na comunidade científica dos historiadores após a Segunda Guerra Mundial, fica patente que a sua vida se inscreve na história contemporânea marcada por momentos políticos de extremas gravidade e complexidade.

A publicação destes ensaios de ego-história abalou uma espécie de tabu que René Rémond, um dos colaboradores do volume, formulava do seguinte modo no subtítulo da sua contribuição: “Os historiadores não se confessam” (RÉMOND, 1989, p.287).¹

Um tabu que, de certo modo, funcionava como álibi conveniente para que um historiador – testemunho da história da Alemanha de 1933 a 1945, participante ou não da Resistência, colaborador ou não de Vichy, defensor ou crítico da guerra da Argélia – pudesse esquivar-se de tomar uma posição explícita em questões políticas tão candentes, capazes de queimar o próprio corpo. Nesta ótica, os historiadores – em função dos compromissos convencionais de sua profissão com a realidade objetiva, pressupondo isenção, imparcialidade e neutralidade em seus processos de observação – assim, sequer precisavam justificar a sua não submissão ao rito da confissão (ou da inquisição). Peter Burke cita na introdução do livro *A escrita da história* uma car-

1 Uma parte das reflexões que se segue foi objeto de discussão no V Seminário Internacional de História da Literatura realizado na PUC-RS, Porto Alegre, outubro de 2003.

ta famosa de 1902, em que o editor da *Cambridge Modern History*, o renomado historiador britânico Lord Acton, insiste com o seu grupo de colaboradores internacionais que “o nosso Waterloo deve ser tal que satisfaça do mesmo modo a franceses e ingleses, alemães e holandeses” fazendo com que os seus leitores sejam incapazes de perceber a passagem da caneta de uma mão para a outra (BURKE, 1992, p.15). Um lembrete que traduzia, então, os compromissos básicos vinculados à tarefa do historiador. O libelo a favor da visibilidade do historiador e de suas estratégias de profissão é uma conquista muito posterior e, hoje, o produto de seu trabalho científico não se legitima tão somente em função do seu conhecimento específico, cultural e social, mas igualmente pela circunscrição de seu próprio lugar sócio-histórico articulado em torno da possibilidade de intervir ativamente como árbitro de processos decisórios e de escolhas entre alternativas à custa da exclusão de outras, evidenciando, assim, a função participativa de sua atuação. É preciso lembrar, entretanto, que nenhuma das múltiplas formas do conhecimento histórico em circulação abdicou – até hoje, pelo menos – da existência de uma realidade situada fora do e anterior ao discurso historiográfico, porque essa condição continua constituindo a história em sua diferença com a fábula e a ficção. O que se impôs foi, antes, uma consciência aguda da posição do observador de segunda ordem no processo de investigação, o que confere à história como ciência um estatuto singular. O manifesto metodológico dessa nova história foi representado, nos anos 1970, pelos três volumes de *Faire de l'histoire*, publicados sob a direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora.

Para Le Goff, a história corresponde à ressurreição ou reconstrução do real passado, mas na forma de um *arrangement*, que, ao comportar aspectos de subjetividade, deixa de ser uma construção definitiva, trocando-se essa qualificação pela honestidade intelectual. Se, nesta perspectiva, fatos não são dados, mas construídos a partir

de escolhas do historiador, que com elas constitui um *corpus* de fontes privilegiadas de acordo com suas possibilidades, competências e preferências, o papel do historiador como observador e construtor ganha uma nova dimensão e precisa ser explicitado. Além da busca da verdade – legitimada pelo consenso intersubjetivo dos pares – infiltram-se, entre outros, interesses pessoais, interesses ideológicos, ambições em relação à carreira e posturas face a demandas sociais e políticas que dão perfil às suas escolhas, escapando, via de regra, ao olhar do leitor, porque assumidamente “os historiadores não se confessam”.

Quando Michel de Certeau denuncia, em meados da década de 1970, em seu importante manifesto relativo à operação historiográfica – publicado em *L'écriture de l'histoire* (CERTEAU, 1975) – a atitude de “sonambulismo teórico fundado em valores eternos e dogmas atemporais”, ele não só sinaliza a despedida de inclinações substancialistas dotadas de “estabilidade mágica”, mas abre espaço para uma nova consciência sobre o lugar específico do discurso do historiador, de suas motivações e de seus compromissos dentro de uma comunidade científica (CERTEAU, 1982, p.66). O que ele reclama como operação historiográfica necessária precisa ser analisado como articulação entre um lugar social, práticas científicas e uma escrita centrada em torno da instância do historiador e de sua suposta tarefa profissional. É neste âmbito que emerge a necessidade de uma reflexão sobre os pressupostos que orientam essa prática. E é nesse âmbito, também, que se pode compreender o interesse despertado pelas ego-histórias de um grupo de historiadores profissionais – além da natural curiosidade por biografias – a partir da possibilidade de entender a tarefa do historiador e as suas realizações historiográficas no contexto dessa extensa rede de pressupostos que exibem igualmente os seus compromissos com uma comunidade científica que funda a sua objetividade na intersubjetividade – a avaliação e legitimação por seus pares – acentuando, deste modo, o caráter público do empreendimento científico do historiador.

Nesta ótica, sublinha-se que pesquisas são guiadas por pressupostos filosóficos e pelo ambiente sociocultural do historiador. Ligado a seu tempo, a sua cultura e a seu meio, esse feixe de condicionamentos simultâneos se expressa de alguma forma em sua interpretação (LACOUTURE, 1978, p.230). Por outro lado, a semidistância – entre extremidades polares subjetivas e objetivas – permite conferir contornos ao seu objeto de investigação e torna desejável, para a elaboração de métodos de análise, a contribuição desse projeto ego-histórico inovador, porque nesse tipo de construção do conhecimento histórico emergem simultaneamente aspectos relativos ao mundo privado, profissional e público, numa copresença que escapa à capacidade explicativa de modelos dicotômicos e processos fundados sobre relações de causa e efeito. Por outro lado, qual seria, afinal, o ganho específico sinalizado por esses ensaios autobiográficos disseminados com grande repercussão durante os anos 1990, e que mobilizaram múltiplas especulações em torno de possíveis conexões entre a obra e memórias aparentemente limitadas à dimensão estritamente pessoal? Será que estes escritos sobre as suas vidas singulares terão alguma implicação para o entendimento do passado ou, apenas, para a arte autobiográfica? Essas perguntas enfatizam constantemente o estatuto ambíguo da própria profissão, na fronteira entre o privado e o público, porque não há dúvida de que a publicação da história de uma vida pessoal tira este ato da esfera privada, conferindo-lhe uma eminente dimensão pública.

Quando se trata da história do presente, e os ego-escritos inserem-se sempre na dimensão da história atual vivida, ela é inevitavelmente cruel, como diria Pierre Nora no ensaio “O historiador e o acontecimento do presente”, porque rema quase fatalmente contra a corrente da imagem que um indivíduo ou uma sociedade têm necessidade de construir acerca de si mesmos para sobreviver e, por isso, ela fere. “Quando se trabalha com carne viva, ela reage e sangra. Imagine que, em vez de ter descoberto os registros da Inquisição, Le Roy Ladurie tinha desco-

berto registros da Gestapo com o interrogatório de todos os habitantes de Montaillou” (NORA, 1984, p.53).

Tanto a integração do evento particular – minimizado na perspectiva da história estrutural – nos interesses do historiador quanto a rearticulação do indivíduo inserido nas suas condições concretas de vida permitem compreender a estrutura social global a partir de experiências vividas por indivíduos particulares (REIS, 1994, p.143). Jacques Le Goff, por exemplo, tenta mostrar o alcance histórico de uma vida individual inserida em seu contexto histórico sem perder a originalidade singular. A sua biografia de Luis IX, o Santo, representa, neste sentido, o esforço de mostrar como a vida particular se expressa em determinado contexto histórico, tornando visíveis este ambiente e esta atmosfera. São precisamente cruzamentos contínuos como esses que formam o pano de fundo para a volta do individual (LE GOFF, 1996). Não são simples essas relações entre história e memória particular. A historiadora Madeleine Réberioux, citada por Marcia D'Alessio, por exemplo, adverte sobre os perigos de confundir memória com história. As memórias precisam ser convocadas, evocadas e confrontadas porque nenhuma delas, individualmente ou em conjunto, constituem a história. Para Réberioux, esta se constrói pela escolha e pela construção de um objeto de investigação, uma operação que pode se iniciar com a evocação de lembranças, mas que não pode levar à redução da história a essas memórias individuais (D'ALESSIO, 1997). Por outro lado, o historiador também não devia pensar a sociedade como mera justaposição de indivíduos, porque estes encontram-se inseridos em redes interativas. Do mesmo modo, para Le Goff, uma verdadeira biografia corresponde ao esforço de descrever uma figura individual sem separá-la de sua sociedade, de sua cultura e de seu contexto mais amplo, porque entre esses não há oposição, mas interação e reciprocidade.

Em sentido similar, a história das mentalidades foi vista como lugar de encontro de opostos que a dinâmica própria à pesquisa históri-

ca atual força ao diálogo (LE GOFF, 1988, p.71). Ela se situa no ponto de junção do individual e do coletivo, do longo tempo das estruturas e do tempo breve do evento cotidiano, do geral e do marginal, revelando um universo mental ao mesmo tempo estereotipado e caótico, ou seja, normativo e excepcional, o que permite pensar novos elos entre o coletivo e o individual, longe do modelo que enfatiza condicionantes predominantes. Uma das estratégias novas consiste em pulverizar os modelos de mentalidade, isto é, em recusar a realidade de modelos coerentes e maciços e substituí-los por uma constelação de microelementos pouco consistentes, mantidos juntos durante algum tempo pela conjugação de causas numerosas e independentes – no caso de Luís IX, políticas, econômicas, religiosas – sem que uma delas prevaleça verdadeiramente sobre as outras.

Ainda que Pierre Nora inicie a “Conclusão” de *Ensaio de ego-história* com a constatação de que as sete contribuições testemunham uma “abertura brutal”, evidenciando que uma “bulimia tenaz apodera-se dos historiadores” (NORA, 1988, p.343), ele termina decepcionado diante de “certa timidez perante o exercício proposto”, justificando-a com as hesitações e inquietações que marcaram a aceitação do convite, mesmo que este não deixasse de mostrar “um entusiasmo e uma coragem que é preciso aplaudir” (p.360).

Jacques Le Goff, por exemplo, é explícito ao avisar que só falaria de sua vida privada se ela pudesse esclarecer a sua vida de historiador. “O meu empenho num meio de historiador e na compreensão do meu tempo, numa perspectiva histórica, foi grande. A minha vida não se reduzia a isso e do resto não falarei.” As suas reticências são justificadas pelo caminho delicado da transformação por vezes errônea e ilusória da memória – “aquilo que procuro lembrar e lembrar-me” (LE GOFF, 1989, p.177). Essa contenção manifesta-se de modo proporcional quando ele se refere às lembranças familiares da infância dando destaque, além do contraste entre o caráter do pai e o

da mãe – taciturno o primeiro, expansiva a última – à clivagem essencial que “me marcou profundamente tanto na minha individualidade como na minha reflexão histórica”. Le Goff refere-se à religiosidade da mãe que era cristã, “do cristianismo do medo, do sofrimento e do sacrifício”, em conflito com “o meu pai, de modesta família bretã, crente e praticante sem problemas” (p.179). Uma incompatibilidade que fez com que “o casamento corresse o risco de se afundar” (p.182). Segundo o autor, a força de sua própria fé lhe permite enfrentar experiências difíceis vividas durante a ocupação. “Tive à frente dos meus olhos o horror da perseguição antisemita (...). Tudo isto compõe este sentimento de aversão muito poderoso que guardo relativamente à ignomínia do regime de Vichy, o sentimento de uma humilhação inesquecível, imperdoável” (p.202). Essa sensação de impotência encontra consolo na religião, porque a sua militância política “corresponde a uma necessidade estrangida”, que em todo caso cessa no final de 1962 por uma razão completamente pessoal: “Acabava de me casar. Minha mulher chegava da Polônia, eu devia-lhe – e era uma felicidade – uma boa parte do meu tempo” (p.218). O testemunho autobiográfico termina sintomaticamente com a reiteração dessa felicidade: “Um casamento feliz trouxe-me estabilidade e felicidade enriquecidas pelo nascimento de dois filhos...” (p.253).

O depoimento ego-histórico de Maurice Agulhon, em contrapartida, localiza o seu envolvimento com a esfera política na esfera da vida privada. “Todo o meu ambiente familiar social era de esquerda” (p.24). O autor assume, então, expressamente a sua opção comunista. “Atirei-me efetivamente para a militância (...), sacrificando a vida privada mais por espírito de verdadeiro sacrifício, do que por profunda incapacidade de assumir uma vida privada. Há uma patologia no fanatismo. Talvez eu me tenha aproximado dele” (p.28).

De um modo geral, são brandas as confissões capazes de contrariar uma autorrepresentação que frustra as expectativas de um

eventual leitor. Pierre Chaunu é uma inesperada exceção ao declarar a sua enfática oposição à contestação estudantil de maio de 1968 colocando-se convictamente “daí em diante à direita” (p.92). As suas razões deixam transparecer questionamentos morais, raramente confessados tão explicitamente: “se 1968 foi um choque, a legalização do aborto que é, a meu ver, o homicídio absoluto, e a campanha de manipulação ou de desinformação que preparou o terreno para a destruição de toda ética, foram um choque infinitamente maior” (p.94).

4.

O papel do observador, como articulador autorreflexivo, terá nestas configurações historiográfico-(auto)biográficas um destaque significativo. Quando Hans Ulrich Gumbrecht, na qualidade de teórico, crítico e historiador da literatura e da cultura, publica no início da década de 1990, na Alemanha, o livro *Uma história da literatura espanhola*, ele inaugura um novo estilo de historiografia. No lugar de um subtítulo eventual surge, na própria capa, a seguinte explicação: “O título desse livro sublinha tão somente o que hoje, de qualquer modo, deveria ser evidente, portanto quase uma tautologia: não pode haver observação sem observadores” (GUMBRECHT, 1990). Em outras palavras, não podem existir histórias independentes de seu autor, o que justifica o acento sobre *uma* história. A própria introdução, sintetizada na indagação-título, “Noch eine Geschichte der Literatur?” (Mais uma história da literatura?), por seu lado, sinaliza uma das possíveis razões de escrever, e uma das possíveis razões de, ainda, ler histórias de literatura ou de cultura. Para Gumbrecht, historiografias são fascinantes porque prometem presentificar um tempo que já era passado antes de nós existirmos. Essa aproximação com desejos gloriosos e particulares aprofunda-se na confissão do autor de que em *sua* história da literatura espanhola despontam também “fragmentos de sua própria biografia” (GUMBRECHT, 1990, p.21). Diante da desilusão

com os sonhos ilimitados da importância social, ou até política, da historiografia literária, sugere o autor distinguir do plano das funções sociais – das quais, além do mais, tão pouco sabemos – um plano de fascinação, responsável pela escrita de livros que simplesmente “precisamos escrever” sem uma finalidade evidente. O texto introdutório é atravessado por aspectos biográficos do autor, mesclados com reflexões acerca dos motivos da escolha de estudos romanísticos em 1968, por exemplo, e convicções atuais em relação ao campo disciplinar e aos pressupostos que, em 1990, orientam a investigação de seus objetos de interesse. Naquele momento, Gumbrecht assume explicitamente uma postura de observador nervoso, móvel, ou flexível, adjetivos que sublinham a consciência de que o próprio observador faz parte do objeto observado. No entanto, as suas observações autobiográficas limitam-se à zona profissional. De resto, ainda diria o seguinte naquele momento: “Mas a resposta à pergunta sobre os motivos da minha escrita da história da literatura espanhola tornaria pública, nas páginas do livro, uma parte da minha esfera privada que deve continuar privada e que não pode interessar a um leitor que o comprou para conhecer algo sobre a história da literatura espanhola” (GUMBRECHT, 1990, p.14).

Uma década depois, é precisamente esse espaço íntimo e delicado do autobiográfico escandalosamente presente na sua escrita das biografias de Karl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach e Werner Krauss, no livro *Vom Leben und Sterben der grossen Romanisten*, que inaugura um novo gênero híbrido nos entre-espacos da história-memória-biografia e autobiografia. Por ocasião do seu lançamento, em 2002, o livro foi festejado pela crítica especializada como marco de uma história da ciência, no caso, dos estudos romanísticos na Alemanha, em torno de uma geração de grandes romanistas (GUMBRECHT, 2002).

Parece-me extremamente promissor para futuros projetos uma análise das formas ensaiadas pelo autor para articular a trajetória intelectual de um pequeno grupo de filólogos, tanto com as crises de

sua vida privada quanto com a esfera e a atmosfera dos estudos de literatura dentro da academia e a situação política conturbada durante os anos do nazismo na Alemanha. Além de elaborar uma imagem fascinante e questionadora da configuração dessa complexa rede de uma memória cultural do passado, Hans Ulrich Gumbrecht – na qualidade de biógrafo assumidamente autorreflexivo – oferece, simultaneamente, uma visão dos estudos de literatura do passado ao momento atual a partir de uma postura que ele classifica de *semidistância*, permeada ostensivamente de simpatias oscilantes, críticas, condescendências, ironias, obsessões e perplexidades, sobretudo.

O livro, além da introdução, é composto de cinco capítulos dedicados à biografia de cinco romanistas e termina no último capítulo, sobre a vida e a morte de Werner Krauss, com a exibição da assinatura explícita e qualificada de Gumbrecht: “um biógrafo sentimental” (p.208). Na introdução, com o sugestivo título “Romanistentango”, o autor ensaia explicações e justificativas para este experimento de uma historiografia da ciência da literatura que pretende articular de modo inovador experiências literárias e contingências (auto)biográficas, estabelecendo ligações singulares entre conduta pessoal e teorização, a partir de uma avaliação posterior da postura dos referidos teóricos na sua comunidade acadêmica institucional, em uma época candente da história da Alemanha. O autor mescla com os seus próprios sentimentos de desconforto, em 1968, a escolha de um campo disciplinar – os estudos romanísticos – e a fascinação por estas culturas distantes, com a dúvida sobre a conveniência deste álibi para justificar o afastamento – interior e exterior – das questões políticas referentes à história do nacional-socialismo alemão entre os anos de 1933 e 1945, incontornáveis para um estudante de filologia germânica.

Em que, afinal, consistia – pergunta o calouro Gumbrecht em 1968 – a magia das “macieiras sardas” e os estudos estilísticos de um Leo Spitzer no ano da revolução estudantil, para muitos dos colegas

mais atraentes do que os politizados estudos germanísticos com a bandeira vermelha da esquerda levantada (GUMBRECHT, 2002, p.9). Ainda hoje, sabe-se pouco das tensões concretas dos interesses divergentes da germanística como filologia nacional alemã e da romanística, inevitavelmente híbrida do ponto de vista ideológico. Gumbrecht sugere, em todo o caso, que para a autoconfiança da disciplina, era significativo que os teóricos da literatura mais admirados – até a década de 1970 talvez – tivessem sido quase exclusivamente romanistas. E esta pequena observação do autor sinaliza sub-repticiamente uma autoencenação, em retrospectiva posterior, que traduz o desejo de não ser identificado como intelectual alienado do ponto de vista político, ainda que talvez desculpável para um recém-universitário, de consciência política ainda em formação e maleável.

As cinco biografias, escritas em tempos e por motivos distintos, pretendem, assim mesmo, convergir para uma história de um movimento intelectual que nunca se transformou em unidade fechada e que tanto pode ser lida como história de uma geração científica quanto história de uma família disfuncional (p.14-15). Nesta família, Karl Vossler, por exemplo, apoiou de forma intelectual e institucional Leo Spitzer e Erich Auerbach, que lhe devem a sua indicação como professores na Universidade de Marburg. O preço deste apoio foi a indesejada contratação do esquerdista excêntrico Werner Krauss. Atitudes que ilustram a convivência, e conivência, na vida acadêmica marcada por respeitosas – ou nem tanto – rivalidades e complexas fidelidades na casa do poder institucional.

Em outros momentos, Gumbrecht coloca sob suspeita a alegada convergência do grupo na ideia de um tipo ideal de romanista e indaga se não ficaria “mais elegante para um historiador (*amador*)” apostar na divergência de seus biografados e de suas relações (p.18). Mesmo assim, o autor enfatiza certas afinidades tipológicas (tanto inofensivas quanto inquietantes) entre estes grandes romanistas, porque todos eles

foram afetados pelo domínio do nacional-socialismo. Os judeus Leo Spitzer e Erich Auerbach, por causa de sua expulsão da Alemanha, e Werner Krauss, por causa de sua condenação à morte como revolucionário da resistência (mais tarde transmutada em cinco anos de prisão), tiveram justificáveis motivos fortes para cultivar como pátria espiritual o mundo românico, tão distante do mundo alemão. Vossler, por seu lado, teve boas razões para ocultar a sua cumplicidade com o Terceiro Reich sob o manto do entusiasmo por literaturas românicas. Em todo o caso, fica patente que se tinha tornado uma “vantagem existencial” ser romanista naqueles delicados momentos (p.19).

Uma outra questão interessante, ainda que o autor desconfie da associação entre vida e arte a partir de detalhes biográficos, pode ser formulada assim: em que sentido a experiência da literatura foi uma ajuda na superação de desafios existenciais, porque, para Karl Vossler, por exemplo, a experiência da literatura fazia tão profundamente parte de sua vida que se pode apostar na fusão entre as duas dimensões. A resposta da mulher de Vossler a uma carta de condolências recebida por ocasião do seu falecimento, em 1949, permite ilustrar esta situação: “O seu maior desejo tinha sido poder deixar este mundo porque considerava o seu trabalho terminado”. Uma carta comentada por Gumbrecht do seguinte modo:

Pessoalmente eu me sentiria aliviado, se, após 1945, para um homem como Vossler, não teria sido tão somente apenas uma realização pessoal o motivo de desejar a sua morte, mas também a ideia de que o colapso coletivo tivesse colocado em questão, de forma definitiva, a própria realização pessoal. E eu digo isso precisamente porque, para mim, Karl Vossler faz parte das figuras veneradas da história da minha disciplina (p.47).

O meu olhar sobre estas novas práticas historiográficas e a leitura crítica de seus pressupostos têm por objetivo avaliar o seu potencial sugestivo para continuarmos a pensar sobre as condições e possibili-

dades de escrever histórias de literatura. No caso, historiografias sobre os próprios estudos de literatura. Neste âmbito, parece-me justo deixar a palavra final a Gumbrecht, que circunscreve assim essa sua história de uma geração de teóricos da literatura: foi como um último tango, mas foi difícil sincronizar o ritmo dos dançarinos, porque no tango a complementariedade da sequência dos passos não é garantida previamente. Os pares desta dança idealizados pelo autor: Vossler com Auerbach, Curtius com Spitzer, Krauss com o próprio Hans Ulrich Gumbrecht, reiterando, mais uma vez, a sua simpatia pelo membro mais excêntrico (e de esquerda) do grupo.

Dito de outro modo, o observador se funde, neste processo, explicitamente com o objeto de sua observação e o processo biográfico se cruza com a autobiografia, numa clara demonstração de que, hoje, os historiadores fazem questão de se confessar.

5.

Peter Bürger, um dos teóricos da literatura mais respeitados como simpatizante do projeto da Escola de Frankfurt, e no Brasil especialmente conhecido como autor de *Teoria da vanguarda*, surpreendeu os seus leitores nos anos 1990 com o livro *Die Tränen des Odysseus* (BÜRGER, 1993). A própria alusão no título às lágrimas do herói grego – que figurava no ideário frankfurtiano como expressão emblemática da racionalidade que sustenta a modernidade – oferece algumas pistas para compreender este experimento historiográfico da teoria da literatura que não apenas sublinha mas estabelece acentuadas pontes de mútua travessia entre a esfera do autobiográfico e do autoficcional. As questões temáticas são centradas, a partir de uma visão retrospectiva, sobre as recentes transformações em sintonia com as crises de representação e de racionalidade e sobre as simpatias em relação a propostas teóricas que, hoje, se apresentam com a maior naturalidade com o qualificativo de pequenas narrativas. Para o au-

tor, trata-se de um sinal evidente da mudança de nossas formas de certeza, por ele experienciado como simultaneamente fascinante e inquietante na medida em que essa crise de autoconsciência da teoria pode ser avalizada, de um lado, como saudável emergência de novas formas de pensar e, de outro, como fracasso e ocaso do pensamento que precisa ser lamentado e contestado. A sua busca de uma terceira via, coexistente à tradição racionalista iluminista e ao seu questionamento pós-estruturalista, ou seja, uma via que permita imaginar um entendimento do projeto teórico que não perpetue a forma usual nem postule a sua superação, oferece uma saída contundente. Essas novas questões, segundo ele, não encontram respostas na reflexão teórica, mas pelo caminho da ficção, porque a teorização que se aproxima da narrativa muda de estatuto, abrindo espaço para os sujeitos que a defendem. Enquanto os sujeitos da teoria tradicional – inclusive da teoria crítica – representam um sujeito geral como instância discursiva, despido das contingências da vida cotidiana e das vicissitudes de suas paixões, os sujeitos ficcionais da narrativa são incapazes de separar o seu *self* das teorias com que tentam moldar o seu mundo, sendo elas concebidas, assim, como partes de nossas próprias vidas.

A opção a favor de uma historiografia da teoria como forma auto-ficcional, e não como autobiográfica, se legitima, ainda, pela impossibilidade de sua realização sob as condições da modernidade. O segredo desse novo projeto narrativo está ancorado no paradoxo de o narrador precisar constantemente falar de si, mas nunca dever fazê-lo. Neste sentido, ele fala de si como outro e ganha uma liberdade vedada ao ensaísta, por exemplo, que, a despeito do caráter experimental do seu discurso, continua preso à construção de um *eu*. Hermann Michels qualificou este livro de Peter Bürger, que tematiza as inseguranças – imaginárias (?) – de um professor de teoria da literatura, provocadas pelo pensamento pós-estruturalista, numa expressão extremamente feliz, como livro que poderia ter sido um romance, mas não o quis (BÜRGER, 1993).

Ao transformar a teoria em narrativa e entender a autobiografia como invenção de um eu no discurso narrativo, promovendo deste modo a fusão entre ficção e real, as inseguranças do professor – configuradas como anotações eventuais e depositadas em primeira pessoa do singular num pequeno caderno escolar – emergem constantemente neste observador autorreflexivo: “Noto que estou começando a me perder em explicações introdutórias e preparatórias tentando justificá-las perante mim mesmo como sendo importantes para que o leitor possa saber algo sobre o autor de um texto que pinta um quadro tão sombrio do cenário contemporâneo” (BÜRGER, 1993, p.9). O seu balanço, no caso, se refere aos modelos explicativos de um “marxista húngaro Georg Lukács” e a sua “ingênuo” tentativa de deduzir o irracionalismo nacional-socialista da história intelectual alemã desde Schelling, tornando-se assim invisíveis as verdadeiras forças responsáveis pela destruição da razão. Questionando igualmente o estilo patético desse pensamento, que pode ser lido também como tradução de um tratamento lúdico dado ao espiritual – “desde sempre cultivado na França” – , esse singelo *eu* autoficcional do professor avalia a postura criticada como visão simplória do estado de coisas, que nas universidades alemãs é antes assimilado com reticências. “Na medida em que eu posso ajuizar essa situação – já que estamos indecisos se devemos tratá-la como problema filosófico sério ou como brincadeira literária – posso muito bem entender essas elegantes reservas que eu próprio compartilhei durante muito tempo” (BÜRGER, 1993, p.12).

De novo não consigo evitar incluir uma lembrança mesmo sabendo que possa nos afastar do essencial desta escrita. Mas o que, afinal, é o essencial desta escrita? Sou incapaz de dizê-lo claramente. Tenho a impressão de que o essencial para mim só se revela no próprio processo da escrita. Uma ideia que sugere que eu já esteja contaminado pelo pensamento que considero perigoso. Mas talvez devesse correr esse risco se quiser me aproximar do problema... (p.13).

Esta longa citação parece-me ter o mérito de traduzir duas questões interligadas. Por um lado, na perspectiva de uma história da teoria da literatura, são problematizadas as transformações ocorridas e as inseguranças que acompanham mudanças paradigmáticas. Neste âmbito, é significativa a postura de um crítico comprometido com o pensamento frankfurtiano, cético diante da adesão, nos anos 1970, à mais nova filosofia francesa – que o professor julga de semblante “lucífero” – e a sua satisfação posterior com a “libertação do inferno e a volta ao caminho da razão, ao *cogito* cartesiano, de que tão dolorosamente sinto falta” (p.16). E, por outro lado, a passagem citada permite perceber claramente a clivagem, digamos, entre as palavras e as coisas, e as questões envolvidas nos problemáticos processos de representação ilustrados pela figura do observador autorreflexivo de segundo grau, que, no entanto, continua incapaz de ultrapassar a própria sombra, ou seja, o ponto cego de sua observação. Uma questão que incide diretamente sobre a escolha formal adequada, ou pelo menos plausível, um tópico temático muito disseminado nos estudos teóricos da literatura e visível nas infindáveis cogitações sobre conexões possíveis entre discurso e vida fora do texto. Ainda que a primeira pessoa do singular domine todas as anotações do professor, prevalece o contínuo desejo de fortalecer o vínculo entre as suas ideias particulares “sinceras” e o pensamento contemporâneo. “Não pretendo retocar nenhuma das ideias que surgem à minha mente. Não se trata da minha pessoa e da minha cabeça, pois elas representam apenas o local acidental para o depósito do pensamento do tempo” (p.17). Esse desejo de inserção ultrapassa a atmosfera de uma história das ideias e se conecta indissolivelmente com as dimensões concretas da história. Assim são relidos com renovada significação os textos de Adorno, historicamente localizados no “período infeliz da nossa história, os anos da Segunda Guerra e do pós-guerra imediato” (p.18) e rejuvenescidos no final da década de 1980, no tempo político movi-

mentado “quando a Alemanha dividida foi reunificada, algo patético para nós mais velhos e indiferente para os mais jovens. O fim feliz de um pesadelo que se iniciou em 1933” (p.20). Para o professor de teoria da literatura esse rejuvenescimento nos discursos, vivenciado em animadas discussões sobre a dialética do Iluminismo e a teoria estética, tinha algo fascinante pela coexistência simultânea da “juventude e da maturidade”, mas essa sua efêmera felicidade, em seguida passou a ser melancolicamente diagnosticada como “autoengano”. A sua turma de estudos de literatura começou a questionar a legibilidade dos textos, contrariando a “nossa busca de um sentido velado”, e as suas premissas interpretativas enfatizando, ao contrário, o valor da ilegibilidade dos textos e o dissenso na argumentação. “Vivi essa situação como fracasso pedagógico e filosófico porque acreditava na possibilidade do consenso a partir do argumento melhor, como fundamento do pensamento mais adequado após a perda das certezas metafísicas” (p.20).

Os exemplos comentados tiveram por finalidade destacar neste ensaio de historiografia, que se entende sintomaticamente como autoficcional, e não como narrativa ficcional, a importância dada ao inescapável cruzamento de linhas que conectam a autoexpressão subjetiva de um professor de teoria da literatura com as ideias do seu tempo, com as mudanças provocadas pela emergência de novas propostas, plausibilidades e preferências que ultrapassam não só a esfera dos debates em seu campo disciplinar e de sua comunidade científica em direção a interesses transdisciplinares, mas abrangem igualmente o espaço público de dimensões políticas e relações que atravessam as fronteiras nacionais. Essas articulações não se explicam por meras relações de causa e efeito, mas como vinculações complexas que se entendem como hierárquicas e contingentes e, por isso, em permanente mudança. O próprio estilo privilegiado nesta historiografia de *scholarship* evidencia as perplexidades experimentadas neste campo de saber. O nosso narrador homodiegético, autorreflexivo, discute

frequentemente com Peter Bürger, teórico da literatura e professor da Universidade de Bremen – “a quem devo muito mais do que possa comprovar em citações” (p.28) –, convergindo com as posições deste ou divergindo delas. Obviamente não se trata de uma situação dialógica sustentada pela suposição do confronto com um *alter ego*, mas de uma situação de complementariedade construtiva que permite entender este movimento como articulação de nós de uma rede autoprodutiva.

Em suma, o projeto de Bürger oferece uma visão muito particular – e, ao mesmo tempo, muito compartilhada – de uma parte das transformações ocorridas na história recente de nossa disciplina centrada, no caso, sobre os debates em torno da teoria crítica, do pós-estruturalismo, do projeto da modernidade e sobre o (eventual) advento de uma pós-modernidade. Nestas discussões não era impossível encontrar aproximações entre Derrida e o fascismo pelo simples gesto de passar por cima da contradição entre o pensamento de Heidegger e seu engajamento no nacional-socialismo em 1933. E nelas, além das contendas filosóficas, sequer faltavam mútuas acusações (desmedidas?) de atitudes reacionárias e neoconservadoras, incluindo, até, (in) oportunas lembranças de Auschwitz. Este envolvimento tão apaixonado dos teóricos da literatura nestes temas que, então, se apresentavam como incontornáveis para investigações em um campo disciplinar antes tão inocente e inofensivo, afetou de modo radical – e para sempre – os estudos posteriores da literatura, seus pressupostos teóricos, epistemológicos, estéticos, éticos e, não por último, as suas formas de escrita. Seja como experiência estética na dimensão íntima, afetiva e restrita do indivíduo; seja como gesto político que reserva um lugar significativo – ou não – para esta experiência estética na esfera social.

Um derradeiro exemplo do livro de Bürger me parece sugestivo para reiterar os elos perturbadores insinuados pelas “inquietações” do professor. O episódio se refere ao repentino desinteresse de um de seus alunos pelos textos de Adorno, o que ele interpreta, inicialmente, como

“desejo natural dos jovens de se distanciar dos pais” para em seguida relacionar a sua preocupação com a emergência de um “pensamento perigoso para a nossa democracia ainda não fortificada” (p.29). A pergunta que, então, o persegue é a seguinte: “Será que Guido conhecia no tempo das leituras de Adorno os escritos de Paul de Man?” (p.31). A descoberta tardia de sua cooperação num jornal colaboracionista durante a ocupação da Bélgica pelos alemães tinha sido discutida de forma controversa e vinculada especialmente com a dúvida, se os procedimentos desconstrutivistas do teórico, responsáveis pela expulsão do sentido dos textos, não estariam ligados e favoráveis à supressão de sua própria história. Em contrapartida, os adeptos de Paul de Man construíram uma afirmação oposta que situava a desconstrução como resultado de uma autocritica radical que o autor ocultava (p.31). O nosso professor vincula essas dúvidas com o estranhamento diante de suas próprias transformações, vistas de modo distinto pelos mais jovens. A sua própria geração, que se formava no final dos anos 1950 e inícios da década de 1960, entendia-se, então, como politicamente de esquerda, ou mesmo “revolucionária” em sentido marxista. “Mas não há dúvida de que por meus alunos fui considerado um oriundo moderado de 68” e quanto mais se perdia o ímpeto da reforma, durante os anos 1970, tanto menos confiáveis pareciam estes teóricos aos jovens, independentes de sua tentativa de adaptação aos novos tempos ou da ocultação de suas antigas posições (p.29).

Nesta ótica, o professor começava a julgar compreensível a atitude defensiva do seu aluno e a formação de novos interesses, ainda que a maioria dos outros se mostrasse receptível à “mensagem iluminista do meu ensino” (p.29). Mesmo assim, ele não deixa de reclamar da falta de “teses mais substanciais do que esses meros slogans acerca da sociedade de risco e do fim das grandes narrativas” (p.35). Nas anotações de 1991, que coincidem com a sua docência de trinta anos, transparecem um desalento e uma sensível melancolia com respeito

ao ofício pedagógico. “Cada vez sei menos o que fazer para familiarizar os meus alunos com as grandes obras da literatura e da filosofia europeias, porque sinto que esse ensino ocorre num espaço vazio e sem relação com o mundo em que os meus estudantes vivem” (p.35). A despeito do aparente gosto pelo aprendizado, parece-lhe curioso o modo como eles lidam com Goethe e Thomas Mann, por exemplo, “uma estranha mescla entre engajamento e desinteresse porque aparentemente esses alunos vivem em outro mundo onde a nossa tradição cultural é vista apenas como curiosidade. Eu mesmo me sinto em sala de aula como um guia de turismo que explica para um grupo de turistas japoneses a história da construção da catedral de Colônia” (p.37). Entremeadas com uma observação sobre mosquitos que perturbam as cogitações sobre a estranha relação dos jovens com o passado – “já o próprio maio de 68 é para eles história, algo que os professores narram com brilho estranho nos olhos” (p.37) que nada lhes diz mas se torna interessante quando alguém à sua frente parece ter algo a ver com esses objetos mortos – as suas reflexões no caderno de notas de julho de 1991 terminam assim: “Estou insatisfeito com essa tentativa de incluir a minha situação de escrever no próprio texto, o que apenas é legítimo se contribuísse para o esclarecimento do caso. Mas posso fazer o que quiser, há sempre algo que me inclui no meu objeto de investigação em lugar de ele se apresentar diante de mim como objeto” (p.38).

Creio que os exemplos selecionados desta historiografia autoficcional acerca dos projetos teóricos em debate, nas últimas décadas, no território dos estudos de literatura – que Bürger tenta preservar em longas citações para respeitar o clima do singelo estilo narrativo de um “livro que poderia ter sido um romance mas não o quis” – permitem acompanhar a urgência de uma reflexão no difícil terreno das questões envolvidas no caráter construtivo, não só dos nossos objetos de investigação, mas igualmente dos processos de observação subjacentes. Ques-

tões que levam o teórico da literatura tão perigosamente – e tão pouco amparado – para os nebulosos espaços de teorias do conhecimento que hoje demandam um investimento biopsicossocial e, ainda, a sua historicização e contextualização. Um espaço em que a construção de modelos e ficções encontra uma realização especialmente gratificante.

Uma última observação. Assumir esta forma autoficcional como ego-escrito que não se confunde com a narrativa ficcional do romance significa igualmente respeitar esse singelo campo semântico que circunscreve o termo. Na escrita de Peter Bürger, distinta do uso disseminado nos anos 1970 pelo teórico e crítico da literatura Serge Doubrovsky – que subentendeu a forma da autoficção como romance autobiográfico baseado na (con)fusão entre autor e narrador (MONTREMY, 2002) –, o entendimento da noção do autoficcional não corresponde à enenação da vida pessoal pela criação de eventos e personagens fictícios, nem à construção de eventos e personagens por um autor fictício.

E é nesta opção que precisamos localizar a historiografia autobiográfica ficcional proposta por Bürger, de certo modo, em sintonia com o projeto de um historiador como Eric Hobsbawn, que intitula o seu último experimento historiográfico sintomaticamente de *Tempos interessantes. Uma vida no século XX* (HOBSBAWN, 2002). O estatuto dúbio do intelectual, como membro de uma comunidade científica no espaço da academia, envolvido em processos específicos de observação e comunicação, frequentemente incompatíveis com posturas e atuações *extramuros*, adquire contornos especialmente complexos quando centrado na ótica de um observador participante e autorreflexivo que procura apaixonadamente as ciladas da historiografia autobiográfica (ficcional) do seu próprio século *interessante*. A atmosfera intelectual das querelas dentro da profissão ocupa espaços influentes no sistema acadêmico e político, mas não se explica por condicionamentos históricos externos. O mérito destes novos ego-escritos intelectuais precisa ser buscado na extraordinária capacidade

de tornar visível – ainda que não necessariamente compreensível – a rede de infinitas relações que caracterizam esse gênero emergente.

Esse século *interessante* de Hobsbawn, desfraldado em lembranças anedóticas pessoais, ligadas ao círculo familiar e às relações de amizade, e vinculadas com a carreira profissional do historiador e do teórico, articula-se densamente com os cenários políticos cambiantes do século 20, em que ele circula como judeu nascido na Europa Central, como militante político na Alemanha nazista e como exilado na Inglaterra. Destas memórias ainda fazem parte tanto reflexões sobre o nacional-socialismo na consciência histórica alemã e sobre a delicada participação dos historiadores franceses na colaboração com o governo Vichy ou o seu engajamento na Resistência, quanto projetos em torno das tarefas idealizadas para desempenhar o ofício do historiador. No pequeno prefácio, o historiador tenta imaginar “por que uma pessoa como eu escreve uma autobiografia”, porque, para ele, essa viagem em torno do ego não é justificável a partir de um “espírito de confissão”, nem como exposição de uma “genialidade”. Os historiadores tampouco são “colunistas de fofocas”. O seu experimento autobiográfico da história foi escrito “com paixão adequada à era dos extremos”. Para Hobsbawn, mais do que isso, porém, “o entrelaçamento da vida de uma pessoa com a sua época e a interpretação das duas coisas ajudaram de maneira mais profunda a dar forma a uma análise histórica que, espero, a tenha tornado independente de ambas. Eis o que uma autobiografia é capaz de fazer” (p.9).

Em todo caso, essa não é a última palavra. Estamos lidando com um fenômeno – um gênero? – limiar, que mobiliza questionamentos mas não oferece sínteses. É precisamente esse estatuto aberto fundado sobre dissensos que demanda de sua investigação travessias e mediações na articulação entre uma teorização complexa e o olhar atento sobre experimentos historiográficos (auto)biográficos singulares.

Neste sentido, as minhas reflexões se entendem, tão somente, como convite ao diálogo.

Referências bibliográficas

- AGULHON, Maurice. Visão dos bastidores. In: Pierre Nora. *Ensaio de ego-história*. Lisboa: Edições 70, 1989, p.13-62.
- BÜRGER, Peter. *Die Tränen des Odysseus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história. Novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.
- CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: Michel de Certeau. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p.65-119.
- CERTEAU, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
- CHAUNU, Pierre. O filho da morta. In: Pierre Nora. *Ensaio de ego-história*. Lisboa: Edições 70, 1989, p.63-107.
- CIXOUS, Hélène. From the Scene of the Unconscious to the Scene of History. In: Ralph Cohen (ed.). *Future Literary Theory*. New York, London: Routledge, 1989, p.1-18.
- COHEN, Ralph. Introduction. In: _____. *Future Literary Theory*. New York, London: Routledge, 1989, p.vii-xx.
- D'ALESSIO, Marcia Mansor. *Reflexões sobre o saber histórico*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Vom Leben und Sterben der grossen Romanisten*. München: Carl Hanser Verlag, 2002.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Eine Geschichte der Spanischen Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1990.
- HOBBSAWN, Eric. *Tempos interessantes. Uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JAUSS, Hans Robert. Historia calamitatum et fortunarum mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study. In: Ralph Cohen (ed.). *Future Literary Theory*. New York, London: Routledge, 1989, p.112-128.

- LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: Jacques Le Goff (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.216-240.
- LE GOFF, Jacques. *Saint Louis*. Paris: Gallimard, 1996.
- LE GOFF, Jacques. O desejo pela história. In: Pierre Nora. *Ensaio de ego-história*. Lisboa: Edições 70, 1989, p.171-235.
- LE GOFF, Jacques. As mentalidades. In: _____ e Pierre Nora. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p.68-73.
- MONTREMY, Jean-Maurice de. L'aventure de l'autofiction. *Magazine Littéraire*, 409, p.62- 64, 2002.
- NORA, Pierre. *Ensaio de ego-história*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- NORA, Pierre. *Essais d'ego-histoire*. Paris: Gallimard, 1987.
- NORA, Pierre. O acontecimento e o historiador do presente. In: _____ et alii. *A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 45-56.
- REIS, José Carlos. *Nouvelle histoire e tempo histórico*. São Paulo: Ática, 1994.
- RÉMOND, René. O contemporâneo do contemporâneo. In: Pierre Nora. *Ensaio de ego-história*. Lisboa: Edições 70, 1989, p.287-341.

INTELECTUAIS NO UNIVERSO DE LETRAS

1.

Uma localização do intelectual no universo de letras evoca forçosamente a lembrança longínqua da figura do escritor francês Emile Zola e a sua carta aberta *J'accuse*, dirigida ao primeiro dignitário da França, o presidente da República Félix Faure. Este documento, publicado em 1898 pelo jornal *L'Aurore* e seguido pelo abaixo-assinado de 2 mil pessoas – entre elas escritores como Marcel Proust e Anatole France, críticos, artistas, cientistas, filósofos, estudantes e jornalistas liberais que se entendiam como elite espiritual do país – transformou-se em texto emblemático da ação do intelectual moderno na esfera pública. Uma intervenção que, pela força da palavra, não só conseguia mobilizar a opinião pública, mas igualmente pressionar as autoridades do poder público à revisão do processo contra o capitão judeu Alfred Dreyfus, suspeito de espionagem e julgado por traição à pátria. Considerada erro de justiça, a sua condenação desencadeava uma onda de protestos liderados por um escritor, evento que na perspectiva de hoje simboliza o marco fundador de uma tradição de conduta do engajamento político do intelectual de esquerda a favor de causas justas contra a tirania do poder do Estado. Um engajamento político fundado sobre a responsabilidade ética que se tornava efetiva na esfera pública pelo poder da palavra. Em contrapartida, demandava uma

responsabilidade específica daqueles que com ela lidavam profissionalmente: uma reflexão crítica com respeito à realidade e com respeito aos desejados atos de intervenção (ESSIG, 1999).

Durante décadas, essa imagem do intelectual, fazendo parte de um grupo esclarecido de figuras simbólicas que passavam a defender, em atitudes pontuais, valores gerais como democracia, justiça, paz e direitos humanos, se legitimava como expressão de sua própria integridade moral que, por seu lado, justificava o seu engajamento e lhe emprestava autoridade. A atividade comum desse intelectual moderno como crítico autorreflexivo engajado em causas nobres, e cioso do seu papel de relevância social, se expressava na produção e na disseminação de textos como meio central do seu discurso e se traduzia pela eficácia destes atestada pela ressonância na opinião pública e pela atenção prestada por parte de instâncias políticas.

Entre inúmeros exemplos do intelectual de letras que poderiam ser nomeados, destaca-se a figura de Jean-Paul Sartre – batizado por Pierre Bourdieu com singela adequação de intelectual total – ilustrando de forma modelar esse novo papel e justificando a qualificação por sua presença não só na filosofia, mas também na crítica, na teoria e na literatura, no gênero dramático e no romance (BOURDIEU, 1981, 1996). Seguindo o modelo de Zola, foi o seu mérito ter reforçado e vitalizado uma forma paradigmática de denúncia que se impôs como padrão normativo, tornando-se tradição não apenas no mundo intelectual francês. O seu ativismo expandia-se em todos os campos da vida pública, à medida que assumia o papel clássico do intelectual de esquerda, envolvido na resistência e ocupado com questões de justiça social, violência e opressão. Mas foi também Sartre, que, nos últimos anos de sua vida, passou a ser relacionado com indagações incômodas acerca da morte do intelectual e do fracasso da missão do escritor engajado. Pierre Bourdieu, ao analisar a mecânica do campo de forças em que se movimentava essa figura, sinaliza uma profunda trans-

formação em sua estrutura e nos efeitos de sua ação, associada, entre outros, às perturbadoras descobertas dos gulags e à inexistência de instituições políticas democráticas na União Soviética. Nesta situação, passava a ser problemático o silêncio diante dos crimes tornados visíveis, a abstenção diante da violência intolerável associada com Stalin, Mao, Pol Pot, ainda, diante da cegueira face a regimes totalitários decididos a domesticar o pensamento livre (BOURDIEU, 1996, p.219).

Enquanto, após a Segunda Guerra Mundial, o tipo do intelectual de esquerda tinha-se transformado em culto, seja na atmosfera do existencialismo francês, seja no ambiente do grupo de escritores e críticos alemães de esquerda, o “Gruppe 47”, e nos movimentos mundiais de protesto em 1968, o declínio perceptível de sua imagem mítica pode ser acompanhado na trajetória do lendário intelectual total que, em certos momentos, tinha representado esse papel público em sua inquestionável grandeza política através do poder de sua palavra de protesto contra variadas formas de dominação. Quando Jean-Paul Sartre morre em 1980, os franceses se despedem de um dos grandes representantes do intelectual moderno, mas foi, de certo modo, sintomático o melancólico ocaso deste porta-voz das injustiças que, muito antes de sua morte, deixou de ser ouvido. Um século depois da publicação de *J'accuse*, as lembranças do tempo heroico do intelectual, quando a palavra ainda tinha força, são evocadas com nostalgia diante do seu (quase) autismo na esfera pública presente.

Acrescenta-se à mudança crescente deste clima de indiferença o fato de, nas sociedades democráticas atuais, deixar de existir o intelectual, passando ele a ser substituído por figuras de múltipla atuação, de caráter mais flexível e menos normativo. Ainda que hoje a sua autoridade – baseada no uso público de sua razão e na intervenção eficaz nas condições de vida – não seja aceita incondicionalmente, e que se note uma clara retirada da esfera pública para os espaços da academia que, pela própria natureza, facilitam esse recolhimento a serviço

da produção de conhecimentos críticos, as formas de sua autorrepresentação sinalizam, no entanto, a vontade incessante de transcender o campo restrito de sua comunidade científica e manifestam o desejo de reconhecimento dos seus gestos ativistas em horizontes mais amplos, visíveis os dois na sua colaboração regular nos debates do seu interesse na esfera pública. Não na qualidade de guardião da moral universal e da consciência ferida da humanidade com pretensão de falar em nome de direitos e valores mais elevados, mas a partir de uma espécie de moral circunstancial, contribuições eventuais e circunscritas, associadas a lutas no campo cultural.

2.

Nos estudos de literatura, concepções, papéis e a própria figura idealizada e real do intelectual se transformaram em objeto de curiosidade particular a partir do final dos anos 1970. Na Alemanha, por exemplo, este interesse coincide com o surgimento de um pluralismo metodológico em seu campo disciplinar e com a passagem para a visão do fenômeno literário, não como unidade textual, mas como sistema social complexo que mobilizava uma agenda sustentada pela vontade de inserir os estudos literários em contextos históricos sociais e culturais concretos revertendo, deste modo, a tradição arraigada das tendências imanentistas a favor de uma ciência da literatura policontextual.

A vivência e a participação efetiva do intelectual de letras nestas mudanças paradigmáticas serão investigadas em dois casos particulares que, mesmo assim, pretendem ter caráter exemplar; não para configurar uma situação geral de sua atuação hoje, mas para focalizar de forma pontual as suas possibilidades e limites em confronto tanto com a figura fundadora quanto com a sua autoimagem acerca das formas de ação e intervenção ainda disponíveis.

Nesta ótica, parece-me sugestivo um consenso mínimo acerca de sua definição no campo literário, sugerido por Markus Joch:

Os intelectuais representam aquele grupo parcial de inteligência que não se limita ao exercício de seu trabalho intelectual no território profissional, mas que busca, além disso, exercer influência sobre a opinião pública, conseguir efeitos políticos ou, no mínimo, participar do discurso sobre concepções de sentido e valor socialmente relevantes (JOCH, 2000, p.11).

Uma última observação acerca do quadro que dá forma à minha análise. O estudioso da literatura – e, de modo particular, o teórico da literatura – em sua condição de intelectual, e por força de seus comprometimentos profissionais, não apenas assume uma postura crítica face aos objetos de sua investigação, mas, como observador de segunda ordem, se pauta igualmente por constantes processos de autorreflexão. Se esse investimento parece óbvio, é, no entanto, muito recentemente que ele se manifesta de forma explícita e visível em publicações de ego-histórias intelectuais.¹

3.

O que motiva as minhas indagações pode ser entendido, em parte, como avaliação crítica das formas de pacto (auto)biográfico assumidas circunstancialmente por intelectuais e que tentam dar uma moldura teórica a um gênero que se localiza de forma complexa nos liminares entre historiografia (auto)biográfica e ficção. Uma segunda preocupação diz respeito à indagação acerca do valor deste gesto (auto)biográfico encenado para a construção de histórias de literatura no contexto de propostas teóricas que compreendem o fenômeno literário em uma perspectiva sistêmica articulando múltiplas relações em permanente processo de mutação.

Peter Bürger e Christa Bürger, durante décadas lecionando teoria da literatura, respectivamente nas Universidades de Bremen e de

1 Nota dos editores: cf. Pequenos ego-escritos intelectuais.

Frankfurt – e formando um casal na vida privada – publicam, com intervalo de dez anos, a sua visão particular dos meandros que marcam a emergência de contraditórios projetos teóricos para os estudos de literatura a partir dos anos 1960. Ambos pretendem escrever uma história da disciplina pelo olhar (auto)biográfico optando, entretanto, por estratégias distintas na escolha de fragmentos para a sua composição. Os gestos desiguais, por seu lado, sinalizam circunstâncias específicas eventualmente responsáveis pelo privilégio dado a formas de des-centramento das ego-histórias em direção a um narrador que oculta a fala de si e de suas experiências pessoais e institucionais, na voz em terceira pessoa do singular ou pela opção por modelos de autorrepresentação que expõem enfaticamente uma presença do eu.

Em 1993, o livro *Die Tränen des Odysseus* (As lágrimas de Ulisses), de Peter Bürger – um dos mais renomados teóricos da literatura na Alemanha pós-guerra, conhecido no Brasil especialmente pela obra *Theorie der Avantgarde* (*Teoria da vanguarda*) – é recebido como manifestação da profunda crise de autocompreensão da teoria, discutida alternadamente, seja como desvio lamentável do caminho do projeto da modernidade, assumido pela teoria crítica e expresso claramente nas máximas da crítica da ideologia, seja como oportunidade extraordinária de autoexame de convicções estabelecidas face a perturbadoras incertezas, dando lugar assim a atitudes de rearmação da casa no contexto do mundo contemporâneo e a reflexões urgentes sobre este. O cenário das indagações, acerca do lugar da teoria da literatura, enfrentadas por Peter Bürger no início dos anos 1990, apresenta-se como confronto entre uma tradição iluminista racionalista e o seu questionamento pós-estruturalista em vista de uma possível terceira via legitimada por instrumentos teóricos distintos. Neste sentido, o texto de Bürger aposta em formas de teorização provocadoramente contíguas às estratégias da ficção. Um artifício que sugere significativas transformações na qualificação de teorias avali-

zadas por critérios de evidência, porque, ao caracterizar teorias como narrativas, elas mudam de estatuto e se articulam com sujeitos que assumem ostensivamente o seu papel de narrador. Enquanto, como sinaliza Herrmann Michels na apresentação do livro, o sujeito da construção teórica tradicional representa, na qualidade de centro e origem, uma instância geral do discurso – e nesta condição despedido de paixões e contingências da vida cotidiana –, o sujeito ficcional da narrativa é inseparável da moldura teórica a partir da qual ensaia ordenar o seu mundo (MICHELS, 1993).

Nesta perspectiva, o autor inaugura um novo estilo (auto)biográfico intelectual ao escrever a sua história da teoria assumindo o incontornável paradoxo da condição do narrador contemporâneo que, ao falar de si, sabe da impossibilidade de falar de si. Na visão de Michels, a opção pela fala de si como outro reserva à escrita uma liberdade incomparavelmente maior em relação à liberdade do ensaísta cujo texto, a despeito do seu indiscutível caráter experimental, permanece dependente da construção de um eu centrado. É neste sentido que o experimento historiográfico de Bürger acerca dos caminhos e transformações da teoria pode ser localizado nos interstícios da forma autoficcional e autobiográfica. E é neste sentido, também, que tem valor e sabor especial a sugestão extremamente feliz de classificar esta obra de Peter Bürger – que eterniza as perplexidades imaginárias (?) de um professor de teoria da literatura, provocadas pelo pensamento pós-estruturalista – como livro que poderia ter sido um romance, mas não o quis.

Neste âmbito, a escrita autobiográfica intelectual pode oferecer pistas preciosas. Uma forma tradicional de entender esse gênero é repetida desde 1975 (e republicada em 1996) com pouca variação, por Philippe Lejeune como “pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 1975, 1996). Na sua definição clássica, a autobiografia se entende como “*récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu’elle*

met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (LEJEUNE, 1975, p.15).

A questão subjacente a essa formulação sustenta-se pela possibilidade de verificação dos eventos relatados e dos momentos e lugares em que ocorreram, atestando a sua autenticidade e sacramentando-a pela confiança depositada na sinceridade do autobiógrafo em dizer a verdade. Subjacente a essa ideia encontra-se, ainda, a suposição de que um narrador que fala em primeira pessoa possa lidar com o seu próprio eu, sem desconfiar de se tratar de uma forma de encenação e representação que o narrador constrói de sua própria vida. No seu texto "Le pacte autobiographique, 25 ans après" (LEJEUNE, 2003), o autor propõe um balanço de suas investigações. Mas enquanto o gênero analisado alarga ou diminui o seu conteúdo – questionando, por exemplo, a inclusão da ficção – não se alteram os pressupostos básicos assumidos, em parte, como paralelos aos de Rousseau, em *Confissões*: "Que chaqu'un decouvre à son tour son coeur avec la même sincérité..." (LEJEUNE, 2003, p.14).

Paradoxalmente, a ficção autobiográfica conjura essa falsa suposição pelo acento explícito sobre o seu caráter ficcional em contraste, portanto, com o gênero autobiográfico que, na versão de Lejeune, oculta essa condição sem desconfiar de que o confronto se dá com algo que acreditamos ter vivido. Formas não literárias da escrita íntima, até hoje, dificilmente subscrevem hipóteses como as do historiador Jean-Luc Moreau, de que "en fait, nous sommes des fictions à nous-mêmes comme nous le sommes aussi aux yeux des autres" (MOREAU, 2001). Na sua ótica, a primeira confrontação ocorre com o nosso eu, ou seja, com a ficção criada acerca desse eu. Essa visão aproxima-se de uma tese de Ulrich Breuer, que procura igualmente uma saída teórica para o dilema deste gênero de confissões situado entre duas afirmações aparentemente incompatíveis acentuando, por um lado, a autenticidade e, por outro, a encenação. Para ele o pressu-

posto de autenticidade se afigura como busca vã: “Em processos semióticos de confissão todas as esperanças de uma representação autêntica do individual se comprovaram frustradas”, porque a confissão não se realiza pelo gesto autocriativo, mas tão somente em processos comunicativos culturalmente formatados (BREUER, 2000, p.7).

Essa discrepância problemática entre o pleito de autenticidade e uma localização autorreflexiva da escrita em primeira pessoa ganha uma resposta mais enfática no último texto de Pierre Bourdieu, “Esquisse pour une auto-analyse”, um tipo de ego-escrito intelectual publicado, por sugestão do próprio autor, antes na Alemanha, com o título “Ein soziologischer Selbstversuch” (BOURDIEU, 2002). Essa, por assim dizer, antiautobiografia intelectual distingue-se radicalmente do tipo clássico de uma autobiografia na moldura proposta por Philippe Lejeune. A declaração programática no início do livro sinaliza, com ênfase, essa intenção:

Não pretendo homenagear aqui um gênero de escrita que denunciei com frequência como aleatório e traiçoeiro: a autobiografia. Em lugar disso gostaria de tentar oferecer apenas elementos de uma autodescrição sociológica e não escondo a minha preocupação – muito além de minhas preocupações habituais – de ser simplesmente mal-entendido (BOURDIEU, 2002, p.9).

Com essa postura, o sociólogo levanta a delicada e urgente questão da autodescrição que problematiza o narrador em primeira pessoa simultaneamente como sujeito e objeto da observação e da análise. Uma posição de ressonância mais ampla, porque aponta para a mistificação da introspecção intelectual e para o problema da estilização da própria existência. Em outras palavras, demanda uma investigação nova da relação entre ficção e autenticidade subjetiva, autorreflexão e autoengano. E nesta demanda torna visível o seu afastamento osten-

sivo de outros textos testemunhais comparáveis de memórias e autobiografias, traduzindo o seu experimento autodescritivo, em contraste, como esboço de uma autoanálise realizada como ego-escrito intelectual.

4.

Se, no horizonte dessa discussão, focalizarmos o projeto de historiografia autobiográfica de Christa Bürger, percebe-se de imediato o efeito do hiato cronológico de dez anos que distancia a argumentação do seu ensaio do livro de Peter Bürger, *Die Tränen des Odysseus*. Não só pelo envolvimento em questões políticas localizadas também fora do espaço institucional da academia, mas igualmente pela exibição autorreflexiva de uma narradora em primeira pessoa que troca a duplicação de Peter Bürger, teórico da literatura e personagem ficcional, pelo diálogo com uma interlocutora real, ainda que esta dramatização de uma situação comunicativa, em última instância, pouco se distinga da construção de uma figura retórica artificial.

Para Christa Bürger, a coragem (e conveniência) de assumir uma escrita autobiográfica como experimento historiográfico intelectual coincide com a sua aposentadoria, em 1998, da Universidade de Frankfurt, após longa docência de três décadas como professora de teoria da literatura, iniciada como professora ginásial nos conturbados momentos histórico-políticos da Reforma Universitária e dos movimentos estudantis no final dos anos 1960. A sua inibição, até então, em falar em nome próprio é justificada do seguinte modo:

Eu estava demasiado presa ao tabu que a ciência impunha a todos que lidam seriamente com ela: a proibição de falar em nome próprio. Nesta situação eu tinha desaprendido a interpelar o eu oculto na forma gramatical que se encontrava entrelaçada com a escrita e o ensino (BÜRGER, 2003, p.10).

O seu livro, *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft* (Minha caminhada pela ciência da literatura) foi idealizado como depoimento pessoal de sua atuação e experiência acadêmica que, no seu campo disciplinar dos estudos de literatura, se expressava por uma profunda mudança paradigmática refletida em pleitos de renovação curricular do ensino da literatura, e refletindo ao mesmo tempo reivindicações mais amplas em direção a uma democratização da esfera pública, em geral.

Neste sentido, são sintomáticas as bandeiras levantadas em seu livro, que sinalizam o desejo de sintonizar a docência com um envolvimento explícito na reforma do ensino e com uma militância política nos limiares entre o espaço universitário e o seu contexto extramuros, em que se cruzam as preferências por certas propostas teóricas com determinados projetos políticos. “A Bürger Vermelha”, assim passou a ser conhecida, durante certo tempo, a jovem professora de língua e literatura alemãs, que, ao lado da cor política, começava a exibir, também, a bandeira do movimento feminista. E ambas as manifestações sempre vinculadas com uma profunda discussão em torno de primazias dadas a determinadas teorias literárias.

A forma dada à história metodológica da ciência da literatura como história de lembranças de experimentos pessoais corresponde à consciência do papel possível do intelectual como observador de segunda ordem. Assim, a teórica elabora um modelo historiográfico, não como reconstrução, mas como narrativa, que lhe permite “investigar as condições em que eu aprendi, ensinei e escrevi” (BÜRGER, 2003, p.10). No final do capítulo “Der Anlass” (A motivação), a autora sublinha explicitamente os objetivos que motivaram a sua caminhada nas trilhas abertas pela discussão teórica dos estudos literários, na Alemanha, nas três últimas décadas. Em lugar da síntese, prefiro citar na íntegra as suas alegadas razões que mostram a sua intensa preocupação com o movimento das mulheres e o receio diante do risco de

emergência de contraforças capazes de desestabilizar uma democracia ainda frágil na Alemanha pós-guerra. As suas razões sublinham o vínculo entre esta preocupação e a sua proposta de enfrentamento com as armas ao seu alcance imediato, uma teoria da literatura equipada durante muito tempo com as ferramentas da teoria crítica, com vistas a uma crítica da ideologia, visando, posteriormente, a uma via alternativa:

Queria contar aos estudantes que, durante muitos anos, debateram comigo a importância da diferença dos gêneros para a literatura e para a ciência da literatura, as discussões políticas e científicas dos anos 70, as circunstâncias que me levaram a passar da crítica da ideologia para uma prática da escrita que permite investigar a escrita de mulheres que se localiza além das fronteiras da literatura (BÜRGER, 2003, p.10).

A moldura encontrada para esta tarefa não é a reconstrução usual em textos metodológicos, mas uma forma narrativa que facilita pôr em relevo as condições diversas, e adversas, dessas experiências particulares que não se dão em vácuo social, mas tampouco se reduzem a ele: “O texto que assim surgiu renuncia à ilusão de um contínuo narrativo; ele se compõe de fragmentos” (BÜRGER, 2003, p.10).

No âmbito dessa autorreflexão retrospectiva, o desconforto com os métodos de interpretação imanente, legitimado pela convicção de que o escritor “não devia incomodar-nos com a sua própria pessoa, seus sentimentos, ideias e vivências” (BÜRGER, 2003, p.18), já nos anos 1950 lhe parecia um perfeito álibi para a proteção contra preocupações eventuais com a história da Alemanha que terminou em 1945, na medida em que permitia a preservação do estatuto de guardião de um bem atemporal, fundando os estudos de literatura, assim, sobre a separação entre arte e vida. Na ótica da conscientização do movimento estudantil de 1968, essa imanência ultrapassava a sua

dimensão de método interpretativo para ser denunciada como mecanismo sistemático de neutralização da realidade. Para Christa Bürger, o mais preocupante nesta avaliação é a sua percepção – a partir do seu ponto de vista autobiográfico atual – de um novo enfraquecimento da reflexão crítica sobre os métodos nos estudos literários e, como reflexo concomitante, o desaparecimento da própria história do horizonte da indagação acadêmica. Neste ponto fica clara a concordância de seu ego-escrito intelectual, sobre as transformações dos estudos teóricos a partir dos anos 1960, com o capítulo da história da teoria da literatura elaborado por Peter Bürger. Ambos localizam os embates e descompassos dos projetos teóricos em torno da aproximação e do afastamento da teoria crítica, sentidos muito agudamente como sucesso ou fracasso de projetos políticos apresentados sob a bandeira da democratização. Neste sentido, os dois teóricos incorporam, de certo modo e durante certo tempo, o papel clássico do intelectual moderno comprometido com projetos éticos sustentados pelo capital político e moral em sintonia com o repertório iluminista que, em sua forma moderna, se expressa por princípios críticos incluindo atos autorreflexivos e de intervenção em seu próprio campo disciplinar e, eventualmente, fora dele. Mas, obviamente, já se trata de um tipo de ativismo que assume formas significativamente brandas em comparação com o investimento da figura fundadora do intelectual engajado.

A consciência desse recolhimento não é vivida sem melancolia por Christa Bürger, que se confessa desconfiada e desapontada em relação ao saber institucionalizado produzido e disseminado nesse universo de letras, que permite ao intelectual se retirar, imune, para o seu reino interior. Foi sobre esse pano de fundo que a teoria crítica, no início dos anos 1970, podia ser recebida como provocação, porque naquele tempo a reivindicação de um ensino democrático da língua e da literatura correspondia ao retorno da tradição iluminista, banida do espaço escolar dos anos 1950 e 1960. Traduzida para a

linguagem estudantil, ganhou força significativa, então, a famosa formulação kantiana acerca do iluminismo como saída dos indivíduos de sua menoridade.

Neste contexto, a chamada de Peter Bürger para a Universidade de Bremen, notoriamente de esquerda, se afigurava como possibilidade de desenvolver sistematicamente uma ciência da literatura crítica junto com Christa Bürger. Ela, naquele momento ainda professora de ensino médio, iniciava o magistério como se fosse uma militância, cheia de engajamento e animada pela convicção de poder mudar as condições vigentes que animavam o clima intelectual da República Federal Alemã em direção à teoria social como substituta de uma concepção de mundo fundada sobre a rememoração saudosa de um passado longínquo. Esta atmosfera explica, também, a despedida da imagem do escritor como conservador de um bem atemporal a favor da visão do autor como produtor que não produz os seus bens para o mercado, mas, ao contrário, cria uma antimercadoria, que mantém a sua imunidade com relação a este. A literatura já adquire, nesta condição, o valor de potencial crítico de resistência, uma ideia já presente em 1934, no famoso texto de Walter Benjamin, “O autor como produtor”. Esse acento sobre uma nova sensibilidade como força política para a transformação das condições de vida é experimentado por Christa Bürger, na ótica atual, como “utopia pueril” (2003, p.32). E é com estranheza mesclada de emoção que, vasculhando em caixas de papelão guardadas no sótão repletas de anotações pessoais, cartas, recortes de jornal e documentos variados, ela percebe que, já no final dos anos 1970, não mais compartilhava o mesmo ideário alimentado por uma espécie de consciência de superioridade moral, até então inabalável, mesmo diante de experiências e evidências contrárias à realidade. Foi um momento vivido como decepção e frustração diante das expectativas depositadas no movimento estudantil como força de mudança social mais abrangente.

Este excursus, que pode parecer exagerado para uma reflexão que pretende colocar o acento sobre novas formas autobiográficas intelectuais na escrita de uma história da teoria da literatura, parece-me, no entanto, significativo para compreender uma característica particular do projeto de Christa Bürger. O seu livro exhibe em reiterados momentos uma formulação no plural. O que confere uma rara singularidade ao projeto da professora e cientista neste empreendimento fundado sobre as suas experiências particulares é o seu inusitado – e insistente – emprego do pronome nós. Esta forma em primeira pessoa do plural, contrariando uma possível leitura inicial, não tem como referência uma determinada comunidade científica ou, pelo menos, um grupo de trabalho a que pertence. O nós abriga, como denominador comum, uma aliança extremamente inusitada: Peter Bürger, o seu marido e, como ela, professor universitário no campo dos estudos de literatura. E este nós, a despeito de certa impressão de encenação retórica, permite vincular uma militância profissional e política com experiências de caráter íntimo, de modo geral, deslocadas em discussões tão explicitamente acadêmicas, em que os embates se localizam, antes, no reino das ideias, despido dos pequenos sentimentos e grandes paixões que habitam os seus titulares, mas, de modo geral, invisíveis – porque inconvenientes – nas esferas da construção de conhecimento. Mas, no livro de Christa Bürger, esse nós, sem disputar espaço com o pronome no singular, cria um ambiente de pertencimento e de cumplicidade especialmente vivo em instantes de frustração quando, por exemplo, ela, ainda na condição de professora ginásial, é preterida nas promoções por causa de suas atitudes avançadas, questionadoras, de esquerda, responsáveis, por muito tempo, pelo rótulo de “A Bürger Vermelha”.

Mas essa repetida presença do nós permite dar, também, um inesperado relevo ao envolvimento de Christa Bürger nos movimentos de emancipação da mulher, na causa feminina. A sua lembrança

do impacto causado pela leitura do livro de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, desencadeou uma perturbadora autorreflexão acerca de sua própria situação como mulher e como cientista, sobre o pano de fundo da aliança Sartre-Beauvoir, atravessada por inseguranças, inúteis rivalidades e complexos de inferioridade confessados por Simone a partir de sua condição de mulher.

No final do seu livro, *Das Denken des Lebens*, a teórica da literatura mais uma vez se perde em indagações acerca de sua longa caminhada pela teoria que, em última análise, foi responsável pela sua passagem da crítica da ideologia ao ensaísmo e, nessa travessia, ela sublinha a possibilidade de procurar, no sujeito gramatical dos tratados científicos de sua autoria, o eu que neles se esconde. Uma tentativa difícil porque “ele se defendia, reagia com sintomas diversos, às vezes com dores de cabeça, às vezes com câibras nos pés que doíam ao andar” (BÜRGER, 2000, p.255).

Na proposta de Christa Bürger, esses modos de indagação em relação às constelações de sua história de vida como mulher, cientista, ativista, companheira em momentos históricos e políticos singulares e como parte de um casal de teóricos em momentos de lazer nos passeios matinais pelo parque municipal de Bremen (BÜRGER, 2003, p.190), ou lendo *Minima moralia* de Adorno sentado numa turfeira à beira de um caminho ladeado por vidoeiros (p.84), são contíguos e justapostos sem preferência, nem síntese. O que, por seu lado, caracteriza este seu experimento historiográfico como projeto participante, também, dos debates mais atuais nos espaços literários, culturais e históricos transdisciplinares.

Um olhar retrospectivo sobre as questões levantadas neste ensaio, em suma, torna visível uma minimização do status, do papel e da res-

sonância do intelectual que circula no universo de letras. Antes de mais nada, sobre o pano de fundo do mito fundador do intelectual moderno: o escritor Émile Zola. Em contrapartida, diante da temida ideia do desaparecimento (ou enfraquecimento) do intelectual contemporâneo, como aventa Michael Stark no recente livro, *Totgesagte leben länger. Die Intellektuellen in der Literaturwissenschaft* (Os ditos mortos têm vida longa. Os intelectuais na ciência da literatura), aumenta a curiosidade pela investigação de sua atuação no espaço disciplinar dos estudos de literatura, paradoxalmente, na proporção inversa da crescente irrelevância do seu objeto de investigação (STARK, 2003).

Uma tese em aberto que nem todos gostariam de subscrever.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. *Ein soziologischer Selbstversuch*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. Die Erfindung des totalen Intellektuellen. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, v. 4, p.385-391, 1981.
- BÜRGER, Christa. *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- BÜRGER, Peter; Bürger, Christa. *Das Verschwinden des Subjekts. Das Denken des Lebens*. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.
- BÜRGER, Peter. *Die Tränen des Odysseus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.
- BREUER, Ulrich. *Bekentnisse. Diskurs-Gattung-Werk*. Frankfurt: Peter Lang, 2000.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

- ESSIG, Rolf-Bernhard. *Der offene Brief*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- JOCH, Markus. *Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger*. Heidelberg: C.Winter, 2000.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique, 25 ans après. Palavra*, Rio de Janeiro, v.10, p.11-23, 2003.
- MICHELS, Hermann. Rückseite. In: Peter Bürger. *Die Tränen des Odysseus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.
- MOREAU, Jean-Luc. Le je de l'autobiographie, le je de la fiction. Manuscrito. Disponível em: www.manuscript.com/Editio/invites/Pages/Juininti-JLMoreau.asp, 2001. Acesso em: 22 abr. 2004.
- NORA, Pierre. *Essais d'ego-histoire*. Paris: Gallimard, 1987.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Pequenos ego-escritos intelectuais. *Palavra*, 7, p.24-44, 2003.
- RÉMOND, René. O contemporâneo do contemporâneo. In: Pierre Nora. *Ensaio de ego-história*. Lisboa: Edições 70, 1989, p.287-341.
- STARK, Michael. *Totgesagte leben länger. Die Intellektuellen in der Literaturwissenschaft*. Disponível em: www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=60023&ausgabe=200305. Acesso em: 16 maio 2003.

HISTÓRIAS MAL(?) CONTADAS NO UNIVERSO DAS LETRAS

*O sentido construído pelo leitor é uma hipótese,
o sentido evitado pelo autor, uma estratégia.*

Andrzej Wirth

Questões preliminares

A reflexão proposta inscreve-se em uma dimensão historiográfica marcada por uma escrita hiperdiscursiva exibindo numerosas conexões laterais coexistentes, sem promessa de consenso e síntese em sua formatação. No quadro desse tipo de organização narrativa plurivo-cal, questionando princípios unilineares de início-meio-fim, serão focalizados relatos científicos, histórias e fantasias em circulação desde a descoberta do passado nazista de Hans Robert Jauss. A configuração de sua vida bipolar, como teórico da literatura de prestígio internacional e como oficial graduado da Waffen-SS, entende-se como exercício historiográfico articulado em torno de documentos e de eventos que incluem, entre outros, a própria autoencenação biográfica/historiográfica, uma peça teatral apresentada em 2014 na Universidade de Konstanz, o parecer científico de um historiador especializado na história militar do III Reich, o filme baseado no roteiro do monólogo teatral, uma “fantasia” (auto)biográfica, comentários da mídia local, regional e nacional, uma tomada de posição oficial da universidade acompanhada pela promoção de debates intra- e extramuros envolvendo ex-reitores, colegas, alunos e leigos, e a publicação, em 2016, do livro intitulado *Der Fall Jauss*, com o duplo sentido de “O caso Jauss” e “A queda de Jauss”.

Nesse horizonte, serão ambientadas questões de autenticidade e referência levantadas por estratégias escriturais que problematizam fronteiras entre realidade e ficção, entre fontes históricas e processos de rememoração ao serem confrontados com experiências e condutas perturbadoras, traumáticas, do passado. De modo pontual, será dado relevo ao desconforto diante da descoberta de cenas e eventos vividos, esquecidos, sublimados ou ocultados que, lembrados na ótica retrospectiva e no horizonte de determinadas intenções, passam por filtros e táticas seletivas. Os efeitos da distância temporal em construções identitárias da vida concreta e imaginada, interpretando vivências, posturas, atos e sentimentos em forma de exames de consciência, justificativas políticas e éticas, se traduzem em visões contraditórias nas referências plurais de suas realidades históricas, sociais e culturais. Nesse sentido, a pergunta que atravessa o exercício proposto pode ser formulada assim: será que existem – ou deveriam existir – vozes e modos autorizados na escrita historiográfica no universo das letras?

A história-moldura

A pequena cidade universitária às margens do lago de Konstanz encontrava-se, em 2013, em plenos preparativos para as celebrações do 600º aniversário do Concílio de Constança, com o maciço apoio oficial e popular da comunidade. Daquele Concílio, dedicado ao restabelecimento da unidade da Igreja Católica, fragmentada pelo Grande Cisma do Oriente, participava o teólogo e reformador Jan Hus, que, acusado de herético, foi condenado à morte na fogueira em 1415 apesar do salvo-conduto garantido pelas autoridades eclesiásticas. Em sua homenagem, 2015 foi batizado de “o Ano da Justiça”.

No contexto dos projetos comemorativos – palestras, festivais de música, exposições, performances e teatro de rua –, despertava curiosidade entre os leitores do *Kulturblatt on-line* uma informação veiculada

em 30 de outubro de 2013: “Caros leitores, a história está sendo escrita também na peça de Gerd Zahner, *Die Liste der Unerwünschten*, em que o tema da escola como arma é vinculado a Hans Robert Jauss, docente na Uni Konstanz e na Junkerschule em Kienschlag”, terminando com as perguntas: “Será que a peça vai estreiar? E possivelmente no Ano da Justiça?”¹

Uma semana antes, a primeira questão levantada pelos jornalistas Holger Reile e H. P. Koch em sua entrevista com o autor do monólogo *Die Liste der Unerwünschten* (ZAHNER, 2014)

– Herr Zahner, o protagonista de sua nova peça é Hans Robert Jauss, docente na Universidade de Konstanz, com um passado nazista por muito tempo ocultado. Quem ainda hoje se interessa por tal assunto? (REILE; KOCH, 2013) –

tinha precipitado uma inimaginável onda de manifestações locais, regionais e nacionais de apoio, estranhamento ou protesto e de crescente inquietação no recinto fechado da academia, culminando, um ano depois, na estreia tumultuada da peça teatral no Audimax da universidade.

Não há como contar apenas uma história acerca de Hans Robert Jauss. A minha opção por uma listagem aleatória de histórias selecionadas – “emolduradas”, coexistentes, sem unidade e síntese – justifica-se por essa impossibilidade.

Histórias emolduradas

No prefácio da entrevista publicada com o título provocativo “Gestatten: Hans Robert Jauss, SS-Hauptsturmführer” (Com licença: Hans Robert Jauss, Capitão-SS), lia-se o seguinte:

1 Esta e as demais traduções do alemão são de minha autoria.

Hans Robert Jauss (1921-1997) foi um romanista e teórico da literatura de prestígio internacional. Com Wolfgang Iser e Hans Blumenberg, fundou o influente grupo de pesquisa Poetik und Hermeneutik. Desde 1966, foi professor da recém-inaugurada Universidade de Konstanz. Somente nos anos 1990, se discutiu mais intensamente o passado SS de Jauss. Gerd Zahner, profissão principal advogado, investigou essa questão e dedicou uma peça teatral ao tema (REILE, 2013).

Na memória do teórico da literatura Albrecht Koschorke, que presenciou uma série de manifestações acaloradas como reação à entrevista – e sobretudo à encenação da peça –, ocorreram as “mais violentas controvérsias havidas nesta universidade”, especialmente no Fachbereich Literaturwissenschaft, que ofereceram a “rara oportunidade de experimentar uma *Oral History*, por assim dizer, *in actu*”. Segundo ele, nunca antes algo parecido tinha sucedido naquele auditório, que “literalmente tremia de tensão (e horror!)”, quando amigos e companheiros, “todos bem velhinhos”, expressavam a sua revolta com “vozes trêmulas de indignação” (KOSCHORKE, 2016).

Segundo Zahner (2014), Jauss nunca falou dessas experiências do passado, e por essa razão acredita ser “tarefa da Universidade de Konstanz elaborar a problemática da Junkerschule, discutir a problemática da escola como arma”. A celebração dos 75 anos de Jauss, em 16 de dezembro de 1996, levou diversos jornais locais – “atendendo a interesses além das fronteiras nacionais” – a dar espaço à sua carreira militar na Waffen-SS e questionar, além do passado nazista, a sua reputação científica. Esse elo explícito entre as duas vidas de Jauss motivou o dramaturgo e jurista a usar formas artísticas para cobrar “desta Universidade de Konstanz, branca e sem passado” um posicionamento crítico em relação ao seu professor, “um escritor brilhante, um analítico extraordinário”, capacidades adquiridas também “como aluno e instrutor nas escolas de elite da SS”. A estreia do seu

contradiscurso dramático no mesmo espaço da aula inaugural, como meio de pressionar a instituição a transformar a questão em objeto de investigação científica, foi defendida como necessária “advertência para o nosso presente”. Nessa ótica, Jauss seria a figura “adequada” para denunciar a estrutura da escola como arma e tornar público “um tema que continua sendo importante no século 21”. As distintas reações dos leitores da entrevista revelam interesses díspares acerca do “ninho do tempo marrom” dos fundadores da universidade, do espírito corporativista dos “velhos camaradas”, do papel de “juristas críticos”, do esclarecimento operado pela arte, da tentativa de “pisar em cadáveres” e desacreditar “um morto”, da conveniência da encenação de uma narrativa “fantasiosa” no auditório da universidade (REILE, 2013). Opiniões públicas sem unidade. E sem autoridade? Em retrospectiva, a intensidade dos acontecimentos desencadeados por aquela entrevista – republicada em novembro de 2014, na véspera da estreia do referido monólogo cênico, com o título *Die Schule als Waffe* (A escola como arma), pelo jornal *Kontext* (REILE, 2014) – leva a supor que foram esses incidentes iniciais e a sua inesperada repercussão que transformaram a vida dupla de Jauss em caso Jauss e em histórias que merecem ser contadas. Havia antecedentes; rumores acerca do passado sombrio de Jauss tinham circulado esporadicamente, com maior ou menor ênfase e ressonância, desde a década de 1980, mas ganharam atenção ampliada no âmbito dessas novas discussões.²

★

2 Questões referentes à entrevista, ao relatório científico do historiador Jens Westemeier, à “fantasia” (auto)biográfica de H. U. Gumbrecht e a relatos do próprio Jauss foram parcialmente discutidas no XIII Seminário de Estudos de Literatura: “O papel da crítica na literatura e nas artes contemporâneas”, PUC-Rio, 2015, e partes delas publicadas com o título: “Estratégias críticas em relatos (auto)biográficos” (OLINTO, 2016) e “Relatos (auto)biográficos desfocados” (OLINTO, 2015).

A estreia, em 19 novembro de 2014, do monólogo cênico do autor e crítico Gerhard Zahner, *Die Liste der Unerwünschten* (A lista dos indesejados), na própria Universidade de Konstanz, transformou, como previsto, palco e plateia do auditório Maximilian em praça pública de discussões tumultuadas entre os habitantes tradicionais da casa e de membros da sociedade local, dando, assim, relevo a um desejo sempre presente, mas pouco realizado no teatro e na academia. A sua encenação, negociada entre o dramaturgo e o reitor da universidade, Ulrich Rüdiger, com antecedência de um ano – e contrariando vontades adversas –, recriava a famosa aula inaugural de Hans Robert Jauss, mas em lugar da defesa de uma mudança paradigmática nos estudos literários a favor de uma nova história da literatura, o personagem se engajava na defesa da história de vida oculta do “mandarim de Konstanz e do seu passado na Waffen-SS”, como se lia na crítica de Dirk Pilz, “Das unerwünschte Theater” (O teatro indesejado), publicada no jornal *nachtkritik* (PILZ, 2015).

O nome – uma repetição em diferença do título da própria peça teatral – acentuava o clima agressivo de incompreensão e animosidade por parte de antigos colegas, ex-orientandos e ex-reitores que já tinham bombardeado a decisão do reitor favorável à encenação do monólogo no recinto universitário, com a justificativa de precisar aprofundar a discussão sobre o romanista Jauss, o seu passado, a sua carreira acadêmica e o seu papel na reforma da universidade e, especialmente, na reestruturação dos estudos literários.

*

A encomenda paralela de um parecer científico ao historiador Jens Westemeier – reconhecido especialista no campo disciplinar da história militar do III Reich – sobre a biografia do professor cofundador da Universidade de Konstanz pretendia dar respaldo à disposição

da direção acadêmica de afrontar, com verdades incômodas, o silêncio conivente, confortável mas embaraçoso, de toda uma geração.

A estreia da peça precedeu a divulgação dos resultados finais da investigação, mas o próprio dramaturgo contava com algumas pesquisas de fontes, com esparsas e pouco confiáveis explicações, dissimulações e mentiras do investigado e com descobertas anteriores do romanista Earl Jeffrey Richards, relativas ao pertencimento de Jauss à Waffen-SS e à sua participação em crimes de guerra.

A documentação científica, *Jugend, Krieg und Internierung. Wissenschaftliche Dokumentation* (WESTEMEIER, 2015), apresentada pelo historiador em maio de 2015 no mesmo auditório, não confirmou integralmente todos os fatos sugeridos no monólogo teatral. Os resultados de sua documentação científica comprobatória, baseados em pesquisas extensas de fontes fidedignas, desenham uma imagem de Jauss como nacional-socialista convicto e líder-SS bem-sucedido e atestam a participação da companhia sob seu comando em crimes de guerra na Croácia, perseguindo, expulsando e saqueando populações rurais. Uma atuação individual nesses crimes, no entanto, ficou sem confirmação documental, ainda que o historiador excluísse a possibilidade de Jauss ter desconhecido os crimes praticados pelos combatentes sob a sua responsabilidade. Nesse sentido, Jauss é considerado criminoso de guerra.

O título da peça remetia à existência de uma lista de indesejados, elaborada supostamente com o aval de Jauss, que dizia respeito à exclusão dos quadros da Waffen-SS de uma centena de combatentes franceses voluntários declarados inaptos – judeus, homossexuais, alcoólatras e críticos da ideologia nazista – e o envio desse contingente para campos de concentração. O documento científico do historiador corrigiu essa imputação, atribuindo a tarefa aos oficiais franceses e descartando, igualmente, a vitimização dos excluídos, na medida em que a sua função nesses campos era meramente administrativa.

Nessa contenda complexa entre memórias próprias e alheias, em constante processo de realimentação e deslocamento, a última palavra pertence curiosamente a um teórico da literatura e da cultura. Em seu veredito final, Westemeier, o historiador, reporta-se à obra de Gumbrecht, *Nach 1945: Latenz als Ursprung der Gegenwart* (2012), tido pelo próprio autor como o mais autobiográfico dos seus livros. Nele, Gumbrecht dá vazão ao desprezo por aquele acadêmico arrogante e hipócrita, por suas manobras de dissimulação e mentiras deslavadas. Westemeier se apropria deste juízo em apoio à própria síntese conclusiva da sua investigação científica: a narrativa herdada de Jauss não corresponde à comprovação documental da contranarrativa do historiador (WESTEMEIER, 2015).

*

O cineasta Didi Danquart, responsável em novembro de 2014 pela direção da peça do dramaturgo Gerhard Zahner, *Die Liste der Unerwünschten* (A lista dos indesejados), assina um ano mais tarde um filme documental baseado naquele monólogo dramático. Levando em consideração as investigações de Westemeier, ele modifica parte do seu roteiro excluindo a referência a uma lista de indesejados atribuída a Jauss, além de substituir o título original por *Die Antrittsvorlesung* (A aula inaugural).

Se, por um lado, o gesto embaralha as competências dos discursos ficcionais e factuais, por outro, sinaliza com força que impulsos de esclarecimento não se devem apenas à ciência e à história, mas se concretizam também graças ao poder estético do literário e do artístico; no caso, do teatro e do cinema.

*

Hans Robert Jauss tinha adquirido prestígio e relevância como intelectual comprometido com mudanças políticas no interior do campo disciplinar das letras e como agente engajado na reforma universitária, integrada ao projeto mais amplo da democratização da própria Alemanha pós-guerra. Tanto no recinto fechado da instituição universitária quanto no projeto democrático exibido e defendido publicamente, ele destacava-se como figura modelar na defesa de uma nova proposta teórica para os estudos de literatura, fundada sobre a participação ativa do leitor no processo dialógico da comunicação literária. Com formação hermenêutica de esquerda, ele teve uma atuação exemplar nos anos da reforma universitária com o seu projeto programático de uma estética da recepção, disseminado em escala internacional durante a década de 1970. Em seu ensaio autobiográfico, “*Historia calamitatum et fortunarum mearum or: a paradigm shift in literary study*” (JAUSS, 1989), encomendado inicialmente pelo instituto alemão de fomento à pesquisa Deutsche Forschungsgemeinschaft e posteriormente publicado na coletânea *Future Literary Theory* (1989), organizada por Ralph Cohen, Jauss não esboça uma análise objetiva do estado-da-arte do território disciplinar dos estudos literários. Trata-se, antes, de um depoimento pessoal acerca das atividades de um teórico e historiador da literatura envolvido em mudanças paradigmáticas de impacto significativo nos processos de investigação teórica e metodológica em sua área de atuação. Idealizada, assim, como “trecho de uma autobiografia acadêmica” (COHEN, 1989, p.113), a configuração dessa autobiografia historiográfica como um capítulo da história da teoria literária sublinha o engajamento pessoal e institucional de Jauss nas transformações de profundo impacto nesse campo de investigação.

Foi, segundo ele, uma pequena comunidade científica então emergente, conhecida como Escola de Konstanz, que se tornou a primeira geração pós-guerra empenhada na renovação dos estudos literários na recém-criada universidade, na esteira das reformas do final da década

de 1960, e marcada pelo apelo explícito à democratização do ensino, fortemente aliado ao próprio projeto de democratização da Alemanha pós-guerra. Enquanto durante a reconstrução das universidades alemãs as filologias modernas, alheias a controvérsias políticas e sociais candentes, tinham voltado a atenção para os estudos literários tradicionais – da análise formal de textos e da interpretação imanente –, o projeto de Hans Robert Jauss entendia-se como defesa tanto da relevância científica quanto da importância social e política do seu campo disciplinar. É nessa moldura que ele vinculava a própria trajetória individual, de um lado, com o sucesso científico da mudança paradigmática nos estudos literários por ele promovida e, de outro, com o projeto político de alcance mais abrangente: a redemocratização da Alemanha.

A “*Historia calamitatum et fortunarum mearum*” de Jauss entende-se, não obstante, como exemplo singular e como história exemplar, na medida em que dela fazia parte o silêncio consentido – e compactuado – de toda uma geração em relação a um passado incômodo. Portanto, não surpreende, nesse quadro, o acento sobre a vida de Jauss enquanto teórico integrado em uma comunidade científica que enfrentou dificuldades e controvérsias internas no próprio corpo acadêmico. A ausência de gestos autorreflexivos sinceros com respeito à sua atuação na esfera pública fora do espaço universitário, em momentos tão complexos e excepcionais da história política alemã passada e presente, marca essa autoencenação. Os excessos do “período hitleriano” são computados apenas como acentos exagerados sobre histórias literárias “nacionalistas”. Tais ausências (voluntárias) são investigadas e denunciadas posteriormente por seus biógrafos, que, já nos anos 1980, começam a insinuar as suas nebulosas condutas nos tempos do nacional-socialismo e a questionar os motivos alegados para o seu obstinado ocultamento.

★

Sob o peso do ostracismo posterior à descoberta do seu passado marrom, Jauss ensaia, em 1996, pouco antes de morrer, algumas explicações constrangidas, numa entrevista ao filólogo e historiador Maurice Olender, no *Le Monde*, republicada em 2009 pela Harvard University Press. Tentando tornar plausível a sua adesão ao nazismo como equivocada avaliação de sinais de modernidade progressista por um jovem querendo estar em sintonia com a atmosfera do seu tempo, a sua atitude é justificada, ainda, pela vontade de estar presente no centro dos eventos em que a história verdadeira estava acontecendo, de participar ativamente da guerra e não se limitar a uma atitude estética enquanto camaradas da mesma idade estavam arriscando a vida (OLENDER, 2009). A entrevista girava em torno do tema da culpa, da responsabilidade de uma geração e do fracasso de questionamentos sinceros acerca da própria responsabilidade na catástrofe do III Reich, causados pelo silêncio completo dos professores, uma vez que a universidade deveria ser o lugar por excelência, não só de produção de conhecimento, mas de esclarecimento e, sobretudo, de reflexão crítica e de humanismo. Nos argumentos de Jauss, o inexplicável mutismo, nesse caso, estava ligado à recusa radical de querer e de ser capaz de compreender o inumano. É nessa chave que ele ensaia uma explicação do seu modo de lidar com a culpa e a vergonha, transformando-as em ações coletivas que permitem deixar para trás um passado tenebroso (OLENDER, 2009). Segundo ele, o seu engajamento na reforma da estrutura antiquada da universidade alemã e a criação do grupo Poetik und Hermeneutik, um projeto intelectual oposto à tendência de voltar a ideias de nacionalidade ou de raça, como vetores significativos nas humanidades, entre outros, tinham como propósito servir a tais objetivos.

★

Hans Ulrich Gumbrecht, um de seus orientandos de doutorado, volta reiteradamente a tais questões, ensaiando uma narrativa autobiográfica distinta a respeito do lugar de Jauss na história dos estudos literários e na história da Alemanha, a partir de sua complexa relação pessoal e institucional com o Doktorvater. Entrevistado por Ulrik Ekman, em 2006, Gumbrecht se refere ao conjunto de seminários por ele organizados em Dubrovnik nos anos 1980, na “ainda quase socialista Iugoslávia”, como vontade de manter vivos os impulsos teóricos e filosóficos nas humanidades, originados nos “anos impactantes” da década de 1970 (EKMAN, 2006, p.2). Segundo ele, o lento apagamento do seu vigor, na década subsequente, relacionado à percepção dos limites da tradição hermenêutica e de seus valores universais, motivou a busca de uma epistemologia não hermenêutica como desafio ao privilégio dado à interpretação. O que me interessa nessa justificativa é o caráter pseudofreudiano que sustenta as suas razões para elaborar uma contraproposta em defesa do não hermenêutico, da materialidade da comunicação e da produção de presença.

Claro que não irei me aventurar em nenhum tipo de psicanálise autor-reflexiva aqui. Permitam-me admitir, antes, que há claramente alguma dinâmica acadêmico-edipiana em jogo aqui [...] Sempre detestei o modo autoritário que meu orientador acadêmico lida com a interpretação – ainda mais quando ele alegou que seu método era “dialógico” (GUMBRECHT, 2009 apud EKMAN, 2006, p.11).

O seu estilo fortemente confessional, “contudo, acredito – ou deveria dizer temo? – que a (auto)interpretação edipiana contribui muito para o meu caso” (GUMBRECHT, 2009 apud EKMAN, 2006, p.12), repete-se em seu artigo posterior “From Oedipal Hermeneutics to Philosophy of Presence” [Da hermenêutica edipiana à filosofia

da presença] (2007b), sintomaticamente com o sugestivo subtítulo “Uma fantasia autobiográfica”.³

O relevo inicialmente dado às viradas nos estudos literários institucionais, focando heresias acadêmicas como origem de revoluções paradigmáticas nas humanidades, passa a ser transferido para o âmbito de prováveis tensões geracionais no espaço disciplinar dos estudos literários e os seus incontáveis elos com conflitos dramáticos no plano histórico-político. Os argumentos de Gumbrecht alimentam-se de uma “ambígua suspeita” de sobrevivências ocultas, ou pelo menos ignoradas, de “certa continuidade problemática”, que inspiram novas gerações em busca de uma “descontinuidade definitiva e incondicional” do passado nazista e do tempo pós-guerra na Alemanha, denunciados como cenário de tensões e conflitos dramáticos que afetam as estruturas internas e externas da academia e de seus habitantes. Focando a figura do seu orientador (*mein Doktorvater*), Gumbrecht constrói um relato biográfico distante da narrativa autobiográfica produzida por aquele “cujo nome jurou nunca mais mencionar em espaços públicos”. Naquela antes mencionada “*Historia calamitatum et fortunarum mearum*”, de 1989, havia lacunas propositais denunciadas por seu discípulo que, no melhor estilo de uma hermenêutica edípica inspirada em Harold Bloom e seu teorema da ansiedade da influência, confessava a necessidade de preencher tais vazios intencionais para poder, desse modo, destruir o pai. O gesto de Gumbrecht segue, assumidamente, o modelo de sucessivas e devastadoras revoltas edípicas dos filhos mais fracos que procuram ferir o pai, deixá-lo vulnerável, precipitando, assim, a sua decadência.

As armas à disposição do filho – no caso, o seu projeto intelectual nascente de uma filosofia da presença, contrapondo-se ao ideário do

3 As minhas citações referem-se a “De la hermenéutica edípica a la filosofía de la presencia” (2007a). A tradução destas, originalmente em espanhol, é minha.

grupo Poetik und Hermeneutik apoiado por Jauss – se apresentam nesse estilo bloomiano de sua fantasia autobiográfica, como possibilidade de se desvencilhar da sombra opressora do pai onipotente de duas maneiras: as circunstâncias da primeira revolta edípica referem-se à convivência, entre 1971 e 1974, com o pai doutoral, já então conhecido e prestigiado como idealizador da estética da recepção; na dupla condição de orientando no projeto de doutorado e de assistente aspirando a uma futura posição acadêmica na recém-fundada Universidade de Konstanz, o discípulo tinha plena consciência de sua posição de dependência.

Na Alemanha, um assistente na universidade é um assistente de alguém. (...)

Jauss e eu nos achávamos mutuamente bastante antipáticos, mas nós trabalhávamos bem em conjunto. Pouco tempo depois saiu uma notícia de que Jauss, que sempre se disse um homem de esquerda, teria sido não somente um oficial de alto escalão da SS, mas talvez teria sido um daqueles vinte e cinco oficiais da SS que teriam acompanhado Hitler em seu bunker. Para mim foi uma desilusão existencial enorme e uma memória muito traumática (...). De qualquer forma, eu prefiro não falar de Jauss para não criar polêmica (GUMBRECHT, 2009 apud ANTONIOLLI; BATALHONE JR., 2009, p.154).

A oportunidade de revide edípico se deu em 1975, quando, já na condição de catedrático independente na Universidade de Bochum, Gumbrecht passou a contestar abertamente os próprios fundamentos de pressupostos pilares da teoria da recepção.

A segunda investida, mais geral do que pessoal, mirava os prestigiados colóquios do grupo Poetik und Hermeneutik, ainda que não deixasse de atestar a sua qualidade intelectual. Nessa retrospectiva edípica, a frustração pela falta de um convite para integrar essa elite

acadêmica é alegada como motivação para organizar os colóquios alternativos antes referidos. Em sua fantasia autobiográfica, o sucesso crescente destes é contabilizado como vitória. Uma nova oportunidade de ataque deu-se por ocasião da aposentadoria de Jauss, em 1987, e da subsequente competição por sua cátedra na Universidade de Konstanz. Naquele momento, ainda representava uma “considerável honra se converter em seu sucessor”, apesar do visível declínio de sua “fama e glória”, aliado aos crescentes rumores acerca do seu passado nazista. Ainda que o nome de Gumbrecht sequer constasse da lista tríplice, a ousadia de defender a sua candidatura com o projeto de uma “crítica não hermenêutica”, afrontando a “furiosa reação do mestre e da maioria de seus amigos, clientes e seguidores universitários”, mas, em compensação, ganhando expressivos aplausos velados por “meu espírito de rebeldia”, passou a converter a derrota em conquista. Os filhos acadêmicos leais, atribuindo a provocação às primeiras notícias sobre o pertencimento de Jauss à Waffen-SS, pediram condescendência com o antigo orientador, “levando em conta todo o tipo de circunstâncias históricas específicas que poderiam explicar e perdoar o seu erro nazista juvenil” (GUMBRECHT, 2007a). A negativa foi contundente:

Por que eu deveria me sentir obrigado a fazer um tal esforço a favor de uma pessoa que não só havia cometido o erro crasso de se alistar, sem nenhuma necessidade de fazê-lo, nas filas de uma das ideologias mais abomináveis e das tiranias mais atrozes na história da humanidade, e que sucessivamente havia mentido de maneira sistemática a seus alunos e colegas sobre essa decisão e sobre sua culpa, remetendo a essas mentiras sua suposta superioridade moral e política? À diferença dos colegas e amigos que não conseguiam suportar a simples ideia de que seu pai acadêmico fosse humilhado publicamente, neste momento entendi – talvez com certo grau de cinismo? – que me distanciar visivelmente de Jauss sem cair em acusações demasiadamente agressivas só poderia operar a meu favor (GUMBRECHT, 2007a, s/p).

A Universidade de Konstanz organizou, em julho de 2015, uma discussão sobre o caso Jauss em torno das seguintes indagações: As realizações científicas são afetadas pela descoberta tardia do passado nazista do teórico e historiador da literatura? Elas precisam ser questionadas e reavaliadas à luz desse passado político?

*

A publicação do livro de Ottmar Ette, *Der Fall Jauss. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie* (O caso Jauss. Formas de compreensão no futuro da filologia), em 2016, é divulgada do seguinte modo no site da editora:

O livro de Ottmar Ette permite a discussão das seguintes perguntas: como entender a atitude de Jauss? Que papel ela terá para a reforma das humanidades na República Federal Alemã? Vida e obra podem ser avaliadas separadamente? Ou será que existe – comparável ao caso Heidegger – uma relação entre a vida de Jauss e a sua Teoria da Recepção? E quais são as consequências de possíveis conhecimentos para o julgamento de uma obra científica com prestígio internacional? E, finalmente, por que razão, na Alemanha, a vida de Hans Robert Jauss se torna tema de debate com tanto atraso enquanto há muito tem sido discutida na França e nos Estados Unidos? (*Der Fall Jauss*, 2016, s/p).

Uma plethora de questões. E as respostas?

Observações (in) conclusas

Os fios que alinham aleatoriamente as distintas histórias em busca de uma forma não seguiram a ordem subjacente à lógica de um quebra-cabeça que se resume na arrumação de suas peças dispersas, embaralhadas, restituindo-lhes a imagem perdida de acordo com

moldes predeterminados. O método de análise ensaiado percorreu passos similares ao sugerir explorar um leque de opções na composição do personagem Jauss. Alheio, assim, ao difícil balanço entre a figura inteira, a plasticidade do objeto investigado e a multiplicidade de opções para seu tratamento, o caminho privilegiado nessa leitura do personagem segue interesses motivados por pistas ausentes em mapas autorizados e inspirados por achados acidentais e associações (in)voluntárias, surpreendentes.

Perguntas sobre o conteúdo de um texto, que partem da leitura para analisar o seu processo de comunicação, tornam visível, de um lado, o caráter de distintos modos de ler e, de outro, as propriedades do texto que condicionam os seus efeitos atuais. Tais fatores são descritos e experimentados como momentos de tensão que formam pontos de partida para investigações particulares levando em conta situações e processos comunicativos e receptivos específicos. Nesse sentido, descrições aparentemente objetivas implicam forçosamente a presença tácita de preconceitos de valor na interpretação de textos. Neles, conectam-se subjetividades de experiências individuais com horizontes de expectativa espaciais e temporais que orientam a leitura e permitem encaminhar hipóteses de compreensão de seus enunciados. Sublinhar essa incontornável latência de juízos de valor, vinculados com situações e experiências específicas, torna-se especialmente oportuno para sustentar os argumentos que balizam as múltiplas perspectivas na configuração do personagem bipolar Hans Robert Jauss, objeto deste experimento historiográfico.

Outras histórias continuam à espera de uma oportunidade de serem contadas.

Referências bibliográficas

- ANTONIOLLI, Juliano Francesco; BATALHONE Jr., Vitor Claret. Uma conversa sobre história. Entrevista com Hans Ulrich Gumbrecht. *Aedos*, v.2, n.5, p.152-159, jul./ dez. 2009. Disponível em: www.academia.edu/2459573/Entrevista_com_Hans_Ulrich_Gumbrecht. Acesso em: 22 jan. 2018.
- COHEN, Ralph (ed.). *Future Literary Theory*. New York: London: Routledge, 1989. DER FALL JAUSS. Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2016. Disponível em: www.kulturverlag-kadmos.de/buch/der-fall-jauss.html. Acesso em: 22 jan. 2018.
- DANQUART, Didi. *Die Antrittsvorlesung*. Alemanha: dd Film-produktion, 2015. 1 DVD (60 min.).
- EKMAN, Ulrik. The Speed of Beauty: Hans Ulrich Gumbrecht interviewed by Ulrik Ekman. *Postmodern Culture*, v.16, n.3, May 2006. Disponível em: <http://pmc.iath.virginia.edu/issue.506/16.3ekman.html>. Acesso em: 22 jan. 2018.
- ETTE, Ottmar. *Der Fall Jauss. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. De la hermenéutica edípica a la filosofía de la presencia. *Fractal*, v.12, n.47, año 12, p.15-40, oct.-dic. 2007a. Disponível em: www.mxfractal.org/RevistaFractal-47Gumbrecht.html. Acesso em: 22 jan. 2018.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. From Oedipal Hermeneutics to Philosophy of Presence. An Autobiographical Fantasy. *Telos. Critical Theory of the Contemporary*, n.138, p.163-180, Spring 2007b. Disponível em: <http://journal.telospress.com/content/2007/138/163.full.pdf+html>. Acesso em: 22 jan. 2018.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nach 1945: Latenz als Ursprung der Gegenwart*. Frankfurt: Suhrkamp, 2012.

- JAUSS, Hans Robert. *Historia calamitatum et fortunarum mearum, or: a paradigm shift in literary study*. In: Ralph Cohen (ed.). *Future Literary Theory*. New York: London: Routledge, 1989, p.112-128.
- KOSCHORKE, A. Jauss-Monographie erschienen – die Geschichte dazu. *Seemoz Online Journal*, 3 nov. 2016. Disponível em: www.seemoz.de/lokal_regional/jauss-monografie-erschienen/. Acesso em: 22 jan. 2018.
- OLENDER, Maurice. The Radical Strangeness of Nazi Barbarism has Paralyzed a Generation of Intellectuals. *Harvard University Press Blog*, 14 May 2009. Disponível em: http://harvardpress.typepad.com/hup_publicity/2009/05/the-radical-strangeness-of-nazi-barbarism-has-paralyzed-a-generation-of-intellectuals.html. Acesso em: 22 jan. 2018.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Estratégias críticas em relatos (auto)biográficos. In: Heidrun Krieger Olinto e Karl Erik Schøllhammer (orgs.). *Literatura e artes na crítica contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016, p.109-124.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Relatos autobiográficos desfocados. In: Daniela Beccaccia Versiani (org.). *O eu se escreve, o outro me escreve*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p.74-89.
- PILZ, Dirk. Das unerwünschte Theater. *Nachtkritik.de*, 11/2/2015. Disponível em: www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=ar=-ticle&id10552=2015:02-11-06-24-19-&catid=101:debatte&Itemid=84. Acesso em: 22 jan. 2018.
- REILE, Holger. Die Schule als Waffe. *Kontext*, Ausgabe 189, 12 Nov. 2014. Disponível em: www.kontextwochenzeitung.de/zeitgeschehen/189/die-schule-als-waffe-2549.html. Acesso em: 22 jan. 2018.
- REILE, Holger. Gestatten: Hans Robert Jauss, SS-Hauptsturmführer. *Seemoz Online Journal*, 21/10/2013. Disponível em: www.seemoz.de/lokal_regional/gestatten-hans-robert-jaus-ss-hauptsturmfuhrer-aus-konstanz/. Acesso em: 22 jan. 2018.

- WESTEMEIER, Jens. *Jugend, Krieg und Internierung. Wissenschaftliche Dokumentation*. Geiselhöring, Mai. 2015.
- WESTEMEIER, Jens. *Jugend, Krieg und Internierung*. Konstanz: Konstanz University Press, 2016.
- ZAHNER, Gerhard. *Die Liste der Unerwünschten*. Encenação teatral, Universidade de Konstanz, Konstanz, 19/11/2014.

AFETOS NA LEITURA DO TEÓRICO DA LITERATURA

I hope that art can give me a break from Erkenntnis.

Hans Ulrich Gumbrecht

O que motiva as minhas indagações pode ser entendido como reflexão, não sistemática, acerca de uma tendência vigorosa que introduz, de modo explícito, princípios e exercícios de prazer na forma de construção de conhecimento no campo disciplinar dos estudos de literatura. Não se trata apenas do deslocamento do interesse pelo ato da leitura vinculado, desde a década de 1960, com múltiplos projetos a favor de uma *erótica da arte* (SONTAG, 1987) e do *prazer do texto* (BARTHES, 1973) mas, sobretudo, da própria investigação científica do fenômeno literário enquanto processo comunicativo complexo. Neste âmbito, a contribuição oferece um olhar sobre possíveis relações entre esferas cognitivas, emotivas e comunicativas, sublinhadas em uma ciência da literatura de orientação sistêmica e pragmática. O interesse pela reintegração de sentimentos, que não se limita à dimensão da relação entre texto e leitor, mas enfatiza na própria construção teórica a copresença de uma gama de afetos atuantes, será explorado na produção de conhecimento em experimentos de historiografia literária recentes que se pautam pelo exercício de uma nova sensibilidade. Com acento sobre questões de emoção na mediação entre aspectos psíquicos, sistemas sociais, comportamentos culturais e escolhas políticas, esta perspectiva contraria a suposição de que processos de construção científica, em princípio, sejam vacinados contra a invasão de fatores subjetivos por mecanismos de imparcialidade e objetividade

para proteger os seus objetos de investigação. Trata-se de uma forma experimental de fazer ciência que, sem abdicar do rigor da análise de seus dados documentais e de sua comprovação, permite vislumbrar aquela ciência jubilosa idealizada por Nietzsche, que une as vocações aparentemente antitéticas entre artista e pensador e entre poeta e pesquisador de sentidos. Dizia ele no prólogo ao livro *Gaia ciência*:

A nós, filósofos, não nos é dado distinguir entre corpo e alma, como faz o povo, e menos ainda diferenciar entre alma e espírito. Não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar, de entranhas congeladas (...) temos de continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós (NIETZSCHE, 2007, p.12-13).

Trata-se de uma teoria que enxerga a razão e os afetos como indissociáveis, como diria Paulo César de Souza, e de uma linguagem que encanta e estimula reflexão (SOUZA, 2007, p.340). Estamos assim diante de uma imaginação teórica que aposta numa ciência capaz de “fazer brilhar novas galáxias de alegria”, procurando caminhos transversais, encruzilhadas inesperadas, encontros marcados pelo prazer.

1.

Em meados dos anos 1980, o teórico alemão Siegfried J. Schmidt sugeriu minimizar o apego excessivo à interpretação de textos literários particulares e deslocar o olhar para o “rico e fascinante panorama de questões” que aguardam uma ciência da literatura, um projeto por ele chamado de “arte para o homem” (SCHMIDT, 1983, p.255). Naquele momento, tornaram-se mais nítidos os sinais de cansaço e de vontade de abandonar o discurso teórico em lugar do entusiasmo por seu aprofundamento. A reflexão intelectual perdeu parte de sua força à

medida que a sedução de uma nova sabedoria começava a traduzir-se pela confiança na espontaneidade e intuição, passando a ofuscar o poder hegemônico do discurso racional, pela presença de sentimentos e emoções. No interior do projeto de uma ciência empírica da literatura questionava-se, com frequência, a visão sintomática da consciência polarizada entre razão teórica e razão prática, contrapondo-lhe uma consciência não dualista, ao mesmo tempo, capaz de superar o modelo dicotômico que separava racionalidade e emotividade. Trata-se de uma transformação que sinaliza, antes de mais nada, o papel significativo da copresença de fatores afetivos em todas as formas de construção de conhecimento.¹

Embora esporadicamente presente nos próprios títulos de certos manuais como *Now don't try to reason with me* (BOOTH, 1970), de Wayne Booth – teórico conhecido pela publicação de *Retórica da ficção*, um tratado de teoria da literatura, valorizado, antes, pela sistematização elaborada de conceitos de ficcionalidade – tratava-se, naquele momento, de pequenas investidas pontuais para desestabilizar um modo de teorizar preso a uma visão de cientificidade, em sua visão radical representada nos moldes formalistas e estruturalistas, por exemplo.

No decorrer dos anos 1990, no entanto, dissemina-se, efetivamente, um renovado interesse pela presença simultânea de fatores cognitivos e afetivos na construção de saberes e se recupera para a teoria da literatura uma visão integrada das emoções atuantes, não apenas em processos de leitura com ênfase sobre o leitor, mas, sobretudo, na própria maneira de teorizar o fenômeno literário enquanto complexo processo de comunicação estética, cultural e social.

1 Com respeito à presença de emoções na construção de conhecimento nos estudos de literatura, cf. entre outros: Sensibilidades nos discursos teóricos In: Heidrun Krieger Olinto; Karl Erik Schøllhammer. *Cenários contemporâneos da escrita*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2014; Teoria da literatura: muito prazer! In: Sonia Zyngier (org.). *Ver e visualizar: Letras sob o prisma empírico*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2008; Razão e emoção nos estudos de literatura. *Anais do XII Congresso ABRALIC*, 2012.

Esse novo olhar revitaliza também uma discussão de Thomas Kuhn, dos anos 1960, acerca da estrutura das revoluções científicas (KUHN, 1975), que, além de investir no repertório lógico e epistemológico do conhecimento científico, abre espaço significativo para fatores sociais e psicológicos na construção do saber. Ao vincular mudanças revolucionárias nos modelos científicos vigentes à conversão dos seus adeptos ao novo paradigma triunfante – pela exclusão dos dissidentes ou pela desvalorização de suas pesquisas –, Thomas Kuhn introduz, ao lado de compromissos com uma indiscutível racionalidade científica, a força de determinados interesses no plano dos afetos e emoções. Segundo Kuhn, o cientista, movido por “paixão e devoção” (p.60), sente-se atraído pela ciência por diversas razões, entre elas “o desejo de ser útil, a excitação advinda da exploração de um novo território, a esperança de encontrar ordem e o impulso de testar o conhecimento estabelecido” (p.61).

É a vontade obstinada de conseguir solucionar certos problemas, quebra-cabeças, que o fascinam, o desafiam e prendem a sua atenção. Fenômenos novos demandam mais do que ajustes adicionais em relação a teorias estabelecidas e podem provocar crises no campo disciplinar com a cisão em partidos rivais.

Nestes casos, tanto a conversão quanto a resistência acirram os ânimos dos cientistas em competição, favorecendo o uso intenso de estratégias persuasivas motivadas por “obstinação e teimosia” (p.192), à margem da argumentação racional. Quando a natureza da discussão científica envolve emoções, a rejeição ou adoção de novos paradigmas pode ocorrer inteiramente fora da “esfera aparente da ciência” (p.193). Kuhn ilustra essa situação de forma exemplar evocando a “adoração do sol que ajudou a fazer de Kepler um copernicano” (p.193) e lembra, ainda, a dependência do cientista de “idiossincrasias de natureza autobiográfica ou relativas à sua personalidade e até nacionalidade” (p.193). A própria reputação do cientista pode desempenhar um papel signifi-

cativo na aceitação ou recusa de modelos rivais. Mas igualmente são mencionados como efeitos decisivos, a sua “atração estética” (p.196) e, até conversões “na base da fé”, que fogem à razão. Nesta atmosfera, novos paradigmas podem triunfar, também, “por meio de alguma estética mística” (p.195), muito antes do uso de argumentos objetivos arrolados para convencer os indecisos a partir do exercício da razão.

Hoje, de certo modo, se tornou mais aceitável o reiterado questionamento da redução de teorias de conhecimento a seus aspectos cognitivos analíticos e racionais em prejuízo de uma atenção específica aos aspectos emocionais, que para Siegfried Schmidt, além de serem elementos constitutivos da própria vida humana, precisam ser vistos como componentes efetivos na construção de conhecimento. O indivíduo não possui sentimentos, mas materializa os mesmos no contexto de processos cognitivos construtivos. Em seu livro, *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung* (Autonomia cognitiva e orientação social), o teórico defende explicitamente uma compreensão ampliada das operações cognitivas na construção de conhecimento acerca do fenômeno literário como *vida* literária, pelo acento sobre a copresença incontornável de emoções e afetos (SCHMIDT, 1994).

Foi especialmente Henrique F. Alfes, mencionado por Schmidt, que questionou a ênfase sobre aspectos analíticos racionais na maioria das teorias cognitivas construtivistas, em detrimento de uma consideração explícita de aspectos afetivo-emocionais. A sua proposta em *Literatur und Gefühl* (ALFES, 1995) dá relevo à possibilidade de analisar processos emotivos como fenômenos complexos formados na articulação entre processos fisiológicos, psíquicos e sociais que tornam visível a sua presença em expressões afetivas e seus efeitos, tais como surpresa, assombro, estranhamento, frustração, resignação, júbilo, indignação, fascinação, aversão, entusiasmo, volúpia, encantamento, melancolia, resistência, nervosismo, excitação, decepção, medo diante do novo, do inesperado.

Até numa ótica sociológica, emoções e sentimentos não são investigados necessariamente como fenômenos da esfera íntima, mas como efeitos e componentes da interação social, em que expressões verbais e manifestações não verbais ocorrem geralmente na forma de *scripts* sociais internalizados. Estes, de certo modo, são responsáveis pela regulação da representação e pela observação da condição emocional de parceiros interativos, o que inclui, além da avaliação dos sentimentos adequados às expectativas, a compreensão de suas formas de manifestação em determinadas situações comunicativas. É nessa ótica que as emoções podem ser descritas igualmente como espécie de saber convencionalizado, codificado e culturalmente compartilhado. Estes códigos são, por exemplo, conceitos de emoção, tipificações e ofertas midiáticas representativas – tais como textos, peças teatrais, músicas e filmes – que, em seu conjunto, formam, atualizam e controlam sentimentos. Em suma, segundo Alfes, comunicação, cultura e processos cognitivos são profundamente marcados por emoções e afetos e influenciam todas as formas de avaliação de experiências (SCHMIDT, 1994, p.34).

Neste contexto, a construção de modelos teóricos precisa ser analisada na perspectiva de interesses e valores científicos, sociais e psíquicos em espaços históricos particulares que se manifestam e expressam numa variedade de repertórios emotivos.

Uma outra presença significativa na argumentação de Schmidt é o trabalho desenvolvido pelo neurocientista suíço Luc Ciompi, que desenvolveu, em bases empíricas, os fundamentos emocionais do pensamento, cujos resultados foram publicados no livro *Zu den affektiven Grundlagen des Denkens* (CIOMPI, 2004). Segundo ele, o pensamento humano se organiza a partir de constantes intercâmbios entre emoções e conhecimentos. Para entender esse processo, Ciompi propõe um modelo que vai além da conhecida lógica causal, porque emoção e cognição realimentam-se em processos autorreprodutivos.

Nesta ótica, uma história do pensamento sobre o próprio pensamento humano, a filosofia do conhecimento, a psicologia e as mais recentes descobertas da neurobiologia, são articuladas numa lógica fractal que contorna a disputa tradicional entre materialismo e idealismo – se o ser marca a consciência, ou, antes, a consciência cria o mundo material – ao reconciliar os dois numa ordem do caos, numa estética fractal que organiza afetos e pensamentos de forma prazerosa.

São os afetos que fornecem energia decisiva para toda a dinâmica cognitiva. Trata-se de forças afetivas de todos os tipos – entre eles, o desejo de solucionar conflitos e tensões – que se caracterizam pelos efeitos mobilizadores presentes no próprio termo emoção. Afetos dirigem o foco da nossa atenção e percepção de determinados conteúdos cognitivos de acordo com nossos sentimentos – de tristeza ou alegria, de medo ou raiva. Segundo Ciompi, então, tingimos todos os ambientes de acordo com essas tendências emocionais.

Essa atenção seletiva na dependência de influências afetivas vale analogamente para pensamentos coletivos e para a nossa compreensão da realidade. Neste sentido, o foco de atenção, dirigido afetivamente, determina tacitamente a seleção de informações que nos parecem relevantes e, em última análise, toda a nossa visão de mundo. Afetos funcionam como espécie de filtros, ou de portas que abrem e fecham o acesso a diferentes repertórios de memória e determinam, de certo modo, a hierarquia de nossos conteúdos cognitivos. Neste âmbito, operam igualmente como importantes redutores de complexidade, que limitam a imensa quantidade de informações que bombardeiam nossos aparelhos cognitivos.

Em suma, segundo Ciompi, existem relações de reciprocidade circulares permanentes entre emoção e cognição, porque determinados estímulos cognitivos induzem ou fortalecem determinados afetos e estes, por seu lado, canalizam e organizam a percepção e o pensamento.

2.

Um olhar retrospectivo sobre propostas circunstanciais que, desde os anos 1960, apontavam para formas mais flexíveis de lidar com obras de arte, estimulando sensibilidades até então ausentes em sua análise, permite localizar, comparativamente, significativas diferenças nas perspectivas privilegiadas. Entre diversos projetos-manifesto parece-me ilustrativa, pelo próprio estilo panfletário, a defesa por Susan Sontag de uma relação sensorial/sensual com textos literários em substituição aos atos exegéticos clássicos baseados na construção de sentido. O seu ensaio introdutório “Contra a interpretação”, da coletânea com o mesmo título, publicada na década de 1960, ainda hoje guarda surpreendente atualidade (SONTAG, 1987). Concebida como libelo ousado e irônico contra uma prática hermenêutica racionalmente construída, por ela vista como autoritária, reacionária e asfixiante, a sua própria crítica literária e artística se entende, antes, como exercício de uma nova sensibilidade na elaboração interativa de juízos estéticos. “Em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte”, dizia Sontag, em 1964, porque só esta torna as obras artísticas vibrantes e mágicas no encontro com fruidores capazes de nelas mergulhar e se entregar (SONTAG, 1987, p.23).

Se o dilema da exegese tradicional correspondia à hipertrofia do intelecto em prejuízo da energia sensorial, a nova crítica, em contrapartida, precisava investir na recuperação plena dos sentidos e transformar o ato de fruição numa experiência de “*ver mais, ouvir mais, sentir mais*” (p.10). Neste horizonte, a interpretação como construção de sentidos “fantasmagóricos” se transforma em vingança do intelecto tornando as obras artísticas dóceis e manipuláveis. Por conseguinte, o gesto exegético equivale à violação da própria arte, rebaixando-a a um “artigo de uso, a ser encaixado num esquema mental de categorias” (p.19). Em compensação, a “Arte verdadeira”, segundo Sontag, “tem a capacidade de nos deixar nervosos” (p.10), e é neste sentido

que o vanguardismo programático da experimentação formal pode ser visto como antídoto contra a “praga” da interpretação hermenêutica, a partir do seu poder de provocar sensibilidades adormecidas e estimular novas intensidades na experiência estética.

Que tipo de crítica seria desejável, então, para o encontro da arte com o seu fruidor? A resposta à pergunta retórica enfatiza o valor de uma *erótica da arte*, capaz de revelar a sua superfície sensual numa descrição “cuidadosa, aguda, carinhosa da aparência da obra de arte” (p.22). Deste modo, ela deixa de ser apenas um texto ou comentário *sobre* o mundo, *sobre* algo; porque ela é alguma coisa *no* mundo. Não se trata de uma exclusão referencial do mundo real, nem dos nossos conhecimentos, experiências e valores. Mas distinta do conhecimento conceitual elaborado pela filosofia, pela psicologia e pela história, a arte gera, em última instância, um estado singelo de encantamento, “algo como uma excitação” (p.32). Neste sentido, a vitalidade da arte se atualiza plenamente em sua expressividade, no estilo e na forma, e são esses os elementos capazes de seduzir o fruidor, ao clamar a sua cumplicidade.

Nesta discussão, uma das questões levantadas como “histórica confusão ocidental” diz respeito à dicotomia tradicional entre arte e moral, estética e ética, por Sontag minimizada como pseudoproblema, porque a intensidade da experiência, durante o processo frutivo, nos incapacita para escolher entre um comportamento racional e responsável e uma “prazerosa estimulação da consciência” mobilizada por afetos e emoções (p.33). Por outro lado, a resposta estética não necessariamente precisa ficar isolada da proposta moral, uma vez que a própria experiência artística é capaz de proporcionar prazer moral, entendido, no caso, como forma de ação e não como repertório particular de escolhas. Na argumentação de Sontag, “o prazer moral peculiar à arte não é o prazer de aprovar ou desaprovar certos atos. O prazer moral da arte (...) consiste na gratificação inteligente

da consciência” (p.35). E se for compreendido deste modo, deixa de existir também o antagonismo genérico entre a forma da consciência voltada para a ação e o alimento da consciência proporcionado pela experiência estética. Obras de arte escapam necessariamente à construção de sentido via interpretação hermenêutica e, antes, clamam por um “tratamento do inexprimível”, porque os conteúdos da consciência são inexpressáveis e mesmo a mais simples sensação resiste a sua descrição. De acordo com estas máximas de Sontag, o encontro com obras artísticas não permite juízos e generalizações, mas se oferece tão somente a uma experiência perceptiva singular e este ato, como única justificativa suficiente, precisa ser “acompanhado pela voluptuosidade” (p.41). É precisamente nesta fórmula que emerge, em forma de síntese, o manifesto a favor de uma *erótica da arte*, capaz de organizar novos modos de sensibilidade “provocadoramente pluralista” (p.310), e capaz de sacudir o público moderno imerso numa “confortável anestesia emocional” (p.316).

3.

Em que pese a distância espacial e temporal de quatro décadas em relação às propostas de Susan Sontag, o psicólogo e teórico da literatura Thomas Anz se empenha explicitamente a favor de uma teoria da literatura *hedonista*, que não leva em consideração apenas os aspectos prazerosos do circuito da comunicação literária, mas que sublinha expressamente os efeitos afetivos provocadas pelo encontro com literatura que deviam transformar essa experiência em momentos de felicidade (ANZ, 2002). Nesta sua campanha a favor da reformulação das próprias formas de teorizar literatura, reintroduzindo aspectos prazerosos e funções afetivas para contrabalancear o desmedido investimento cerebral, ele encontra apoio em Terry Eagleton, por exemplo, que reclamava, já duas décadas antes, da falta de uma teorização prazerosa, ainda que seus efeitos palpáveis sobre produções concretas

e a divulgação de novas teorias literárias com ênfase sobre o prazer permanecessem esporádicos e antes encontrados em programas-manifesto pós-modernos. No final de seu livro *Teoria da literatura: uma introdução* (1982), Eagleton ironizava com todas as letras o tratamento acadêmico dado ao processo comunicativo literário: “A razão pela qual a grande maioria das pessoas leem poemas, romances e peças, está no fato de elas encontrarem prazer nesta atividade. Tal fato é tão óbvio que dificilmente é mencionado nas universidades” (EAGLETON, 1983, p.205). Para ele, é reconhecidamente difícil passar alguns anos estudando literatura e ainda assim continuar a encontrar prazer nisso. “Muitos cursos universitários de literatura parecem ser organizados de modo a impedirem que tal prazer se prolongue; e quem deles sai sem perder a capacidade de gostar das obras literárias, poderia ser considerado herói ou masoquista” (p.205).

Na visão de Thomas Anz, autor de *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen* (Literatura e prazer. Felicidade e infelicidade na leitura), a garantia de uma racionalização nos estudos literários ao preço de uma frieza emocional artificial e de uma anestesia racional equivale ao bloqueio de dimensões essenciais da arte e da literatura (ANZ, 2002, p.1). A última lida com temas e questões de elevado teor emocional – amor e ódio, alegria e tristeza, prazer e dor, medo e compaixão, fascinação e tédio, inveja, admiração, ciúme – mas nada impede que dela se possa falar racionalmente, *cientificamente*, contanto que este discurso não estabeleça fronteiras intransponíveis entre ciência, sentimentos e emoções. Com essa postura a favor de uma razão emocional intensa não dividida, Anz assume igualmente uma perspectiva não dicotômica entre sujeito e objeto de investigação, assumindo pressupostos construtivistas atuais acerca da relação entre observador e objeto observado (OLINTO, 2007). Segundo ele, a teoria da literatura – em sua indagação acerca da função da literatura para o leitor – acentua inadequadamente a forma intelectual do

termo retórico *docere* em prejuízo de *delectare* e *movere*, ambos aliados à fruição expressamente prazerosa. Nos estudos literários, prevalece frequentemente o acento sobre determinados repertórios ideológicos, sobre normas e valores problematizados em obras literárias com o objetivo de construir realidades alternativas, oferecendo, deste modo, respostas para problemas políticos, sociais ou estéticos em determinados contextos e épocas, objetivando efeitos emancipadores, mas deixando pouco espaço para funções emotivas na comunicação literária. Estas continuam restritas à dimensão da literatura de massa, explicitamente criadas em vista do entretenimento, que continua sendo tratado com certo receio na esfera da chamada literatura elevada, a qual circula no espaço do ensino.

É precisamente a constatada subvalorização do prazer no âmbito da teorização da literatura, que sustenta a bandeira de Anz a favor de uma ciência da literatura *hedonista*, que sublinha os efeitos afetivos do fenômeno literário visto numa dimensão sistêmica. Trata-se de um projeto que se baseia em hipóteses neuropsicológicas recentes acerca da evolução de aspectos cognitivos e afetivos, na produção de conhecimento.

Com respeito à relação com literatura interessa menos arbitrar sobre supostas prioridades afetivas ou intelectuais na construção de sentido, mas destacar, antes, o caráter altamente emotivo deste próprio processo. Neste sentido, Anz pleiteia, também, uma investigação empírica das emoções atuantes na leitura e na produção teórica acerca dela, porque, segundo ele, não se pode ignorar a presença de sentimentos e emoções, ou seja, de aspectos afetivos na orientação de processos de leitura que só deixam de satisfazer critérios de racionalidade, se o abismo entre emoções e atividades científicas continue sendo visto como intransponível.

Uma de suas referências com elevado potencial explicativo, o psicólogo americano Mihaly Csikszentmihalyi, conhecido pela desco-

berta do fenômeno *flow*, discute, em seu livro *Flow. Das Geheimnis des Glücks*, uma experiência de realização e engajamento máximos que conduz a um estado de felicidade e euforia (CSIKSZENTMIHALYI, 1995). Tematizada a partir do conceito de *flow* – uma experiência psicológica prazerosa, que implica contínuos desafios que excedem limites –, o autor a relaciona com uma motivação humana profunda extrema, que se manifesta em momentos de atenção concentrada, propícia a desencadear sensações de felicidade. Durante esse processo, aliado a uma percepção seletiva que focaliza determinados aspectos do meio ambiente a partir da exclusão de outros, os indivíduos são de tal modo absorvidos que se desligam de exigências externas e pensamentos perturbadores. É nesses momentos de extrema atenção, concentração e dedicação que podem ocorrer experiências *flow*, provocando, segundo Csikszentmihalyi, uma antecipação prazerosa de surpresas como acontece em jogos e competições esportivas, por exemplo.

Trata-se de situações de desafio para os participantes destas atividades que, no entanto, proporcionam estados de profundo prazer quando estes são capazes de solucionar com sucesso problemas vividos como desafio.

Flow, por assim dizer, caracteriza, desta forma, uma experiência humana máxima, baseada na articulação entre prazer, desafio e excitação demandando um estado de completo envolvimento e intensa motivação. A transferência dessa experiência, não só para o encontro com a literatura, mas também para o seu tratamento científico, representa um dos alicerces para o projeto de Thomas Anz, idealizado como uma ciência da literatura *hedonista*, capaz de sintonizar desafio e empenho com estados de euforia e prazer nos estudos literários, trazendo de volta para o circuito da comunicação literária afetos e efeitos que estimulam novas sensibilidades e intensidades também no tratamento científico do fenômeno literário. E na elaboração de historiografias literárias afetivas.

4.

Entre os numerosos exemplos de investimento nestas novas sensibilidades, gostaria de destacar, a título de exemplo, um experimento recente.² A busca de uma nova *imaginação teórica* capaz de revitalizar os estudos literários e o espaço de sua construção historiográfica tem motivado, com resultados desiguais, teóricos e críticos desde a chamada revolução paradigmática nos anos 1970.

O comentário entusiasmado de Andreas Huyssen – “I feel that I have waited for this book for 35 years” – acerca da publicação pela Harvard University Press, em 2005, de *A New History of German Literature* permite deduzir que se trata de um experimento bem-sucedido de historiografia literária, afinado com as mais exigentes expectativas em nosso campo de estudos com respeito a convicções teóricas e epistemológicas, e sensível a valores estéticos e políticos privilegiados no momento atual. O crédito dado ao livro, editado por David E. Wellbery, certamente não se explica apenas pela multiplicidade de informações e de eventos tematizados – em quase duzentos ensaios produzidos por 152 contribuintes recrutados entre teóricos e historiadores de literatura, críticos, filósofos, musicólogos, estudiosos do teatro, do cinema, da mídia – mas, também, pela própria estruturação dos ensaios articulados como estrelas de uma constelação (WELLBERY, 2004).

O potencial comunicativo dessa estrutura dissipativa é idealizado por Wellbery para seduzir os usuários a experimentar caminhos alternativos e atalhos transversais e para provocar efeito-surpresa ao gerar momentos de iluminação intensa capazes de descortinar cenários multiespaciais e multitemporais sincrônicos dos ambientes ar-

2 Discussões acerca de novos experimentos historiográficos – entre elas, *A New Literary History of German Literature* – ocorreram em diversos eventos acadêmicos e foram, em parte, publicadas. Cf. p. ex. Afinal, o que cabe numa história de literatura? *Cadernos de Pesquisa em Literatura*, v.1, 2010, p.40-52; Historiografia literária em cenários multiopcionais. In: Carlinda F. P. Nuñez et al. *História da literatura: fundamentos conceituais*. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012.

tísticos e político-culturais de treze séculos de história de literatura e cultura germânicas.

Um dos aspectos significativos que distingue o referido experimento historiográfico diz respeito ao circuito comunicativo, de modo geral, dirigido a estudantes e estudiosos de literatura germânica. Em sua introdução de *A New History of German Literature*, Wellbery sublinha que não quer excluir essa parcela – “on the contrary!” – mas deslocar o acento sobre o “general or educated reader” (WELLBERY, 2004, p.xxi), um leitor simplesmente motivado por desejos diversos, não limitados à preparação de leituras escolares, exames bem-sucedidos e propósitos de investigação científica.

Segundo o autor, tal leitor encontra-se “almost anywhere” (p.xxii) nas condições atuais de circulação internacional de livros, promovida por produções massivas em escala global facultadas por novas tecnologias eletrônicas e, ainda, marcadas pela diversidade étnica nos grandes centros urbanos mundiais.

A sua contundente crítica a histórias literárias tradicionais justifica-se, ainda, pela radicalização da ideia da historicidade da literatura, enfatizada não só a partir de sua capacidade de testemunhar experiências humanas concretas, mas também em função de sua ressonância na vida dos próprios leitores. Para Wellbery, estes efeitos encontram-se inseparáveis da particularidade de seu momento, do seu caráter histórico como ocorrência contingente.

Essas características, ausentes em historiografias herdadas, sublinham textos e performances literárias como eventos singulares, e não enquanto instâncias exemplares de tendências e normas gerais, cristalizadas como espírito de época, nação, classe social ou ideal estético, transformando casos particulares em manifestações típicas e aplainando, assim, a sua diferença. Em outras palavras, a tradicional operação de redução da complexidade apaga precisamente a sua singularidade datável, a sua contingência. Contrastando com este tipo

de historiografia, *A New History of German Literature* apresenta-se na qualidade de um contramodelo ao pretender restaurar o acesso a dimensões ocultas e silenciadas da literatura. Acesso ao reino dos afetos.

Ensaiaando na prática – e em termos nietzschianos – um sopro de gaia ciência, também na escrita de novas histórias de literatura.

Referências bibliográficas

- ALFES, Henrike F. *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Leverkusen: Opladen, 1995.
- ANZ, Thomas. *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BOOTH, Wayne C. *Now Don't Try to Reason with Me. Essays and Ironies for a Credulous Age*. Chicago: Chicago University Press, 1970.
- CIOMPI, Luc. *Zu den affectiven Grundlagen des Denkes*. Berlin: Springer, 2004.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Flow. Das Geheimnis des Glücks*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1995.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Afetos/efeitos na comunicação (literária). In: Sonia Zingier; Vander Viana (orgs.). *Textos e leituras: Estudos empíricos de língua e literatura*. Rio de Janeiro: PUBLIT/UFRJ, 2007, p.125-147.

- SCHMIDT, Siegfried J. *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994.
- SCHMIDT, Siegfried J. Interpretation: Sacred Cow or necessity? *Poetics* 12, p.245-268, 1983.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SOUZA, Paulo César de. Posfácio. In: Friedrich Nietzsche. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.333-340.
- WELLBERY, David E. et alii (eds.). *A New History of German Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- WELLBERY, David E. Introduction. In: David E. Wellbery et alii (eds.). *A New History of German Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 2004, p.xxii-xxv.

Sistemas e contingências

OBSERVAÇÕES SOBRE PROCESSOS DE OBSERVAÇÃO

1.

As indagações em torno da questão da observação revestem-se de interesse particular para estudos de literatura de orientação empírica. Neste sentido, parece-me oportuno indagar – numa ótica construtivista do *empírico* – abordagens comprometidas com teorias de sistemas e teorias de ação que, na última década do século 20, ganharam atenção crescente por parte dos estudiosos e ênfase no domínio da investigação do sistema literário. Um olhar mais atento sobre estudos atuais sinaliza o privilégio dado à compreensão do fenômeno literário como sistema sociocultural complexo, uma circunstância que demanda modelos científicos que levem em consideração uma rede de elementos e sistemas interativos vinculados com agentes concretos em contextos empíricos determinados. No âmbito destas questões, destacam aproximações com as teorias sistêmicas de Niklas Luhmann e com formas híbridas que estabelecem vínculos com teorias da ação. E destacam-se, neste contexto de discussão, dois conceitos-chave que merecem uma atenção particular nos (futuros) estudos de literatura: sistema e observador (SCHMIDT, 1996).

A questão do observador se torna problemática só para o observador de segunda ordem. Um observador de primeira ordem – que circula em nossa vida cotidiana – lida sempre de forma não reflexiva com objetos, com fenômenos, com eventos. Não seria prático querer ser construtivista nesta esfera de experiência cotidiana. Neste nível,

portanto, sequer emergem os problemas que perturbam o teórico na investigação da produção científica. Tais questões também não são relevantes para uma pesquisa empírica tradicional fundada sobre premissas de objetividade e imparcialidade. Elas só surgem quando, na ótica de um observador de segunda ordem, se questiona a operação da observação de primeira ordem, e é neste momento que se torna quase inevitável subscrever posições construtivistas. Qual seria, afinal, a mensagem de construtivistas? Certamente inexiste um projeto no sentido de uma teoria coerente e integrada, em vez disso, lidamos tão somente com formas de relacionar questões filosóficas ou científicas que permitem formular questões. Um dos exemplos citados é a diferença entre sistema e entorno vinculada com a tese de que ambos só podem ser determinados um em relação ao outro, mas nunca de forma independente. Essa hipótese questiona de forma radical a tradução dualista da filosofia europeia, porque as suas distinções não problematizadas, tais como linguagem/mundo, sujeito/objeto, enunciado/objeto, ser/consciência, levaram a problemas de objetividade, referência, identidade, verdade, até hoje não solucionados.

O problema da observação articula-se em discursos construtivistas com a questão acerca das condições empíricas reais sob as quais os observadores observam. Enquanto no projeto inicial de uma ciência empírica da literatura, esboçado no início dos anos 1980, se investigaram preferencialmente as condições biológicas, o funcionamento da mente, dos órgãos sensoriais, o efeito das emoções e da memória, hoje ensaiamos uma ampliação do discurso construtivista que investiga também empiricamente o conjunto das condições psíquicas, sociais e culturais do observador.

Nesta ótica construtivista, emergem concepções não empiricistas – que não precisam ser acentuadas em sua forma radical – confrontando uma visão ingênua da referência dos signos ao mundo. Hoje é praticamente senso comum que o uso de signos não seja caracteri-

zado por funções de representação e reprodução, mas que é o hábito semiótico estabelecido que serve como norma básica para o uso dos signos e o estabelecimento de seu valor social.

Também podemos considerar senso comum que todos os sistemas de pensamento são formas de redução de complexidade. O mapa não reproduz um país na proporção 1:1, porque neste caso não teria sentido algum e, deste modo, a questão mais pertinente refere-se aos condicionamentos que um sistema de pensamento impõe às nossas possibilidades e às formas de articulação de diferentes molduras que não se entendem, portanto, como limitações, mas, ao contrário, como estrutura necessária para concentrar a multiplicidade imensurável e focalizar a nossa atenção seletiva.

A nossa vida “real” é sempre uma espécie de drama ou cena em que circulamos como atores. E mesmo se formos capazes de definir as molduras de nossa consciência como moldura da moldura, nunca saberemos ao certo se nós nos encontramos em face delas, no meio delas ou atrás delas, porque elas próprias se entrecruzam e se deslocam constantemente.

Em relação aos estudos de literatura, apesar de reticências iniciais dos teóricos que circulam na cena acadêmica, eles hoje consentem, de modo geral, na inadequação de investigar textos literários isolados de seus agentes e de contextos culturais e sociais, e se mostram favoráveis à sua (re)construção em uma rede de fatores interativos, ou seja, em uma moldura sistêmica. Neste caso, a significação deixa de ser deduzível de uma propriedade ontológica de textos literários, para ser avaliada como resultado de processos interativos entre texto e leitor em contextos socioculturais específicos e vinculados com processos altamente complexos de canonização, socialização e orientação ideológica.

A modelização do sistema social literatura na perspectiva de uma teoria sistêmica geral como unidade complexa de distintas esferas inter-relacionadas foi especificada por Schmidt no texto “System

und Beobachter: zwei wichtige Konzepte in der (künftigen) Literaturwissenschaft” – em analogia com Peter M. Hejl (1989, 1992, 1994) – como sistema *heterogenético*, isto é, como sistema processual dinâmico em que a unidade resulta da organização sistêmica específica de interações relevantes dos subsistemas, caracterizáveis como auto-organizativos (SCHMIDT, 1996, p.113).

De acordo com este modelo – estendido ao sistema literatura – as possibilidades de ação em sociedades modernas são institucionalizadas em atividades de produção, transmissão, recepção e pós-processamento, diferenciadas em determinados papéis segundo o estágio de desenvolvimento de uma sociedade. Em sistemas literários, estas ações são fundadas sobre saber cultural, reciprocamente compartilhado e esperado, incluindo fatores normativos e emotivos adquiridos e internalizados pelos agentes em respectivos processos de socialização literária. Se concordamos que hoje a seleção de eventos literários em processos sociais deixou de ser determinada por princípios poéticos normativos explícitos, a favor de distintos processos comunicativos, poderíamos concordar (com Schmidt) em modelar fenômenos literários como *fuzzy sets* caracterizados por componentes e hierarquias variáveis que emergem de complexos processos de canonização, decanonização e recanonização (p.115). Neste sentido, podemos aventar, também, que a comunicação literária se tornou em grande parte autônoma e autorregulativa, uma hipótese que precisa ser investigada, naturalmente, em processos empíricos.

Um olhar sobre a complexidade da arquitetura de sistemas literários e sobre a quantidade de possíveis interações entre o sistema e seus subsistemas aponta, igualmente, como superficial e problemática uma definição dos limites sistêmicos a partir de códigos comunicativos dicotômicos.

Na proposta de Schmidt, sistemas são entendidos, portanto, como sistemas processuais heterogenéticos formados por subsistemas autô-

nomos e não autônomos podendo eles desenvolver mecanismos de delimitação muito distintos, que permitem múltiplas esferas de articulação e superposição. Em seu modelo, a definição das fronteiras sistêmicas, em contraste com a ideia de Luhmann, passa a ser um problema empírico de observação da interação entre os subsistemas não homogêneos. Essa visão demanda inclusive a revisão de uma definição anteriormente defendida por ele de que limites do sistema literário seriam legitimados pela existência de macroconvenções, ainda que o autor do ensaio “System und Beobachter”, de 1996, continue convencido de que convenções, na qualidade de elementos do saber coletivo, formam um elo importante na investigação dos sistemas literários entre modelos sistêmicos e modelos acionais (SCHMIDT, 1996).

Projetos empíricos recentes mostraram também que as duas convenções propostas na década de 1980 não cobrem toda a gama de ações possíveis em sistemas literários. Enquanto Niklas Luhmann articula a sua concepção apenas sobre comunicações, Schmidt se interessa pela dependência constitutiva recíproca de agentes sociais, de estruturas sociais de comunicação, de saber coletivo e midiático, porque é preciso considerar toda a complexidade dessa rede para poder explicar os processos cooperativos entre cognição e comunicação, por exemplo, hoje geralmente modelados como sistemas separados. Tanto condições acionais socioculturais atuam na cognição quanto condições acionais cognitivas na comunicação, o que implica que processos comunicativos podem ser modelados na forma de ações e condições sociais de ação.

Uma moldura sistêmica capaz de especificar fatores contextuais relevantes pode representar uma contribuição valiosa para os estudos de literatura ao investigar esferas contextuais relevantes e estabelecer relações significativas com fenômenos literários. Neste sentido, seria vantajoso, por exemplo, conhecer a estrutura do sistema discursivo de uma sociedade para poder assinalar a especificidade do seu respecti-

vo sistema literário. O conhecimento do estágio de profissionalização e institucionalização dos papéis acionais no sistema literário seria um outro dado valioso para poder avaliar a seleção de temas, gêneros, estratégias estéticas etc. Além disso, seria necessário conhecer discursos contemporâneos com respeito a questões políticas, psicológicas ou jurídicas para poder analisar discursos literários vinculados com tópicos temáticos comparáveis. Esta proposta, menos abstrata que a de Luhmann, parece mais adequada para uma análise empírica da literatura, inclusive para a investigação de textos literários individuais e outros fenômenos literários. Sublinhar este ponto exprime um interesse particular de Schmidt porque, frequentemente, ele tinha que enfrentar críticas pesadas pelo desinteresse da ciência empírica da literatura em relação à análise dos fenômenos literários particulares, supostamente excluídos do seu catálogo de tarefas (p.120). O argumento com que ele contesta tais objeções é relacionado com o importante conceito do *observador*. Para o autor, a história da teoria do conhecimento moderna deveria ser escrita como história do observador. Uma história que acentua as consequências da convicção de que tudo o que se diz é dito por um observador para outro, e o que se percebe e reconhece é percebido e reconhecido por um observador em companhia de outros observadores.

Uma das teses básicas em concepções construtivistas supõe que sistemas de observação e seus contextos não podem ser determinados de forma independente. Mas, enquanto nas primeiras propostas construtivistas predominaram inclinações em direção ao campo (neuro) biológico, centrado na rede neuronal, na auto-organização, autorreferência, autopoiese e no fechamento operacional, mais recentemente nota-se no discurso construtivista uma inclinação a favor de questões socioculturais e midiáticas relacionadas com cognição e comunicação

As reflexões de Schmidt, no referido texto, iniciam-se com a diferenciação entre sistema e meio ambiente, só determináveis um em re-

lação ao outro. Os entornos de um sistema cognitivo ou social resultam de atividades construtivas do sistema não reduzíveis a um recorte espacial da “realidade”, mas entendidos como resultado de múltiplas operações. Por outro lado, o meio ambiente não é uma instância vazia, na medida em que ele relativiza a autorreferência interna e o fechamento operacional do sistema cognitivo. Assim, sistemas cognitivos não são observadores passivos da realidade, mas participantes ativos nos processos da construção social da realidade, altamente condicionados por instâncias biológicas, psíquicas, socioculturais e midiáticas. Como membros de sociedades e culturas, os sistemas cognitivos adquirem experiências na esfera consensual constituída por línguas e saber coletivo nas ordens simbólicas de uma cultura. Em outras palavras, a operação “construção de realidades” ocorre em sistemas cognitivos individuais no contexto de orientações socioculturais que regulam, reproduzem e avaliam processos comunicativos e interativos. É neste sentido que se deve entender a afirmação de que objetos são constituídos como objetos por sujeitos e que a percepção e o pensamento não nos fornecem simplesmente uma imagem da realidade, mas, antes, uma imagem de nossas “atividades em contextos” (SCHMIDT, 1996, p.122). Se objetos resultam de atividades altamente condicionadas, a questão empiricista tradicional quanto à última instância – o mundo ou a razão – para decidir questões de verdade precisa ser reformulada do seguinte modo: não é nem uma nem outra, mas o saber coletivo.

De modo semelhante à nossa própria percepção visual, não somos capazes de contornar o “ponto cego” da visão, e a construção social de contextos de sentido é dominada, assim, por pontos cegos de nossos sistemas de distinção culturais. No âmbito deste modelo, as culturas – ou seja, comunidades semântico-epistemológicas – representam um conjunto não questionado de distinções articuladas em torno de suas interpretações normativas e emocionais, fazendo com que *construtor*

e *constructo* formem uma unidade. No contexto destes argumentos, Schmidt adota uma sugestão de H. Feilke de substituir o conceito epistemológico tradicional de “realidade” pelo conceito *oikos*, referindo-se o termo ao ambiente culturalmente construído em que vivemos (p.122). Na mesma perspectiva, deixa de ser plausível afirmar que signos se reportam a objetos da realidade, em lugar de se referir a atividades interpretadas em culturas, ou seja, antes de mais nada a processos de comunicação. Esta parece ser também a razão básica para que sistemas cognitivos autônomos possam interagir no nível social da comunicação, ainda que as duas esferas sejam classificadas como domínios distintos.

Seguindo uma linha de argumentação similar, podemos dizer que os significados de ofertas midiáticas não são entidades ontológicas, mas resultam de operações cognitivas de orientação sociocultural em contextos concretos, o que permite estender ao discurso semiótico a distinção entre significado *vs* sistema semântico operativo, ou seja, significado *vs* observação. As condições empíricas para a produção de sentido podem ser descritas como saber coletivo que precisa ser produzido, reproduzido e aplicado ao uso de instrumentos comunicativos em determinados contextos. Na medida que estes processos variam no decorrer do desenvolvimento biográfico e sociocultural de um sistema para outro, é plausível supor que estes sentidos, formados por sistemas operativos semânticos como textos verbais, por exemplo, se diferenciam necessariamente. Uma série de experimentos empíricos (SCHMIDT; MEUTSCH, 1987), por exemplo, mostrou que tais diferenças são marginais em relação a textos informativos simples e estandartizados que circulam em contextos pragmáticos, mas que elas se tornam altamente relevantes quando se trata de textos técnicos complexos ou de textos literários em contextos recepcionais de definição imprecisa. Um olhar sobre a história da interpretação acadêmica de obras literárias consideradas relevantes e

canônicas sublinha esta suposição e revela que determinadas formas de ler ou de construir sentido são aceitas durante certo tempo, porque elas correspondem à homogeneidade cultural dos membros de uma comunidade comunicativa que possuem pontos cegos comparáveis em seus processos observacionais.

2.

Os signos de uma língua materializam experiências semioticamente comunicadas de uma sociedade e não se referem, portanto, a objetos na “realidade” independentes da linguagem, mas ao nosso saber socialmente compartilhado com respeito a possíveis referências. Dito de outro modo, signos referem-se a uma prática social e não a dados ontológicos. Schmidt sublinhou esta ideia com a afirmação de que o “sentido não é minha propriedade nem a sua, mas pertence à nossa cultura em mim e em você” e, por esta razão, a construção de sentido depende necessariamente do sistema e se encontra em constante transformação (SCHMIDT, 1996, p.125). Se, então, levarmos a sério o problema do *observador*, a teoria da literatura passa a perder toda a sua inocência, porque nada permanece autoevidente e observações de segunda ordem revelam contingências em toda a parte, ainda que na prática cotidiana continuemos a operar como observadores de primeira ordem, confiando tanto em experiências bem-sucedidas de nossas atividades quanto em evidências não contestadas em nossas argumentações. Schmidt refere-se a W. Stegmüller para sublinhar que, tanto na comunicação científica quanto na comunicação cotidiana, as chamadas evidências funcionam como pontos de partida não questionados e como espécie de legitimação, em princípio tida como definitiva. Disso se segue que precisamos qualificar a nossa posição de observação quando falamos sobre algo para poder argumentar de forma compreensiva em uma comunicação científica, por exemplo. Em lugar de afirmações sobre “o que o texto significa”, antes de mais nada deve-

ríamos qualificar a nós mesmos como observadores e indicar os métodos cuja aplicação gera fatos como instâncias que criam significação.

Os teóricos da literatura precisariam desenvolver uma sensibilidade maior também com respeito à definição, legitimação e interpretação dos conceitos usados com referência às inter-relações destes conceitos em redes conceituais que se fundamentam mutuamente. Todos os conceitos-chave de nossa disciplina – ou seja, literatura, interpretação, história, cânone ou valor – são extremamente condicionados e articulados culturalmente, formando nós em uma rede conceitual complexa. Mas, a partir de meados dos anos 1990, em lugar da insistência na definição precisa destes conceitos como pressupostos decisivos na transformação dos estudos de literatura em ciência, antes seria necessário intensificar as nossas observações de segunda ordem para poder entender os tipos de distinção que formam a base de nossas hipóteses conceituais e entender como são capazes de operar distinções alternativas (SCHMIDT, 1996, p.126). Segundo Schmidt, sem esclarecer o que consideramos saber, não seríamos capazes de formular questões de conteúdo empírico e operacionalizar tais questões para produzir fatos na moldura de teorias e metodologias e de interpretá-los para descrever e explicar fenômenos. No passado, o conceito *empírico* sempre foi articulado em torno do conceito de experiência. Schmidt só concorda parcialmente com essa tradição, porque hoje temos boas razões para supor que experiências não podem ser reduzidas, à maneira empiricista, a experiências sensoriais. Mas devemos levar em conta que “realidade” ou meio ambiente só podem ser definidos relativamente a sistemas observadores e vice-versa.

Experiências incluem elementos sensoriais, perceptuais, motoras e conceituais, entrecruzando-se com o saber “ontológico” acerca do *oikos* em que vivemos. Em perspectivas construtivistas como as de Piaget, Maturana e Varela, por exemplo, sempre se acentuaram as experiências humanas e o saber humano como equivalentes a ações

eficientes em tradições culturais, que emergem – segundo a bela síntese do *language* formulada por Maturana – como eventos sociais.

Se o fenômeno da observação é uma função da sociedade do saber (observável = observável para nós), a objetividade de experiências precisaria ser definida como produção, comunicação e avaliação de experiências. A representação mental do nosso mundo ambiente deveria ser vista, nesta ótica, como coordenação de relações e não como reprodução de cópias. Nós não reproduzimos objetos, mas nós produzimos a nossa forma de lidar com objetos. E, por esta razão, fatos só podem ser compreendidos em forma de sentenças. Dito de outro modo, um fato é dependente da linguagem. E, se assim conceituamos *oikos* como configuração cultural verbal impossível de ser reduzida a uma “realidade externa”, nem a um sujeito intencional na qualidade de seu construtor, devemos assumir que a produção científica do saber ocorre, antes de mais nada, ao nível da comunicação no contexto e sob condições do sistema social que chamamos ciência. Ciência, então, pode ser caracterizada como construção metódica do saber em função de uma rede conceitual elaborada. E, nesta perspectiva, cientistas não lidam com realidades estáveis, mas com distinções e descrições estabilizadas em processos comunicativos no mundo experiencial de uma determinada sociedade.

Como entender *pesquisa empírica* neste quadro aparentemente relativista?

Na visão construtivista, a investigação empírica significa a produção de estabilidades lógicas, pragmáticas e sociais. A estabilidade pode ser vista como critério central para a realidade, tanto no plano da observação de primeira ordem quanto no plano da observação de segunda ordem (p.129).

Neste sentido, a referência do conceito *empírico* à “realidade” e à observação de primeira ordem deveria ser substituída por atividades cognitivas, pela construção e validade do saber e pela observação

de segunda ordem. Se, além do mais, estas observações se orientam em teorias e métodos, podemos falar em pesquisa científica empírica, porque os resultados podem ser estabilizados na comunicação interdisciplinar e porque os conceitos, critérios e resultados de experiências sistemáticas são consensualmente estabilizados na rotina de uma comunidade científica.

Podemos considerar, então, que a permanente reflexão sobre os múltiplos aspectos dos conceitos-chave – sistema e observador – é útil para a construção do objeto de investigação de nossa disciplina em toda a sua complexidade necessária, o que vale tanto para textos literários quanto para sistemas literários. A atenção fundamental da investigação científica da literatura passa, nessa ótica, de objetos para processos, de identidades para diferenças, de verdade para contingência, de conteúdos científicos para procedimentos científicos, do ganho de saber e da objetividade à viabilidade.

Aos leitores destas reflexões, que as entendem como pleito a favor do relativismo e como libelo da filosofia pós-moderna, Schmidt responde com uma formulação de Wallerstein, segundo o qual, após 1989, chegamos “in the true realm of uncertainty”. E hoje, de fato, aumenta cada vez mais o número de críticos da cultura que aceitam pluralismo e relativismo como assinatura fundamental de nossa época. Para o próprio autor, o relativismo, na prática, representa um pseudoproblema que não pode, nem precisaria, ser curado (SCHMIDT, 1996, p.130).

3.

“No momento, a única coisa segura nas investigações fundadas em teorias autopoietico-sistêmicas é que nada é seguro”. Com esta afirmação inicia Lutz Kramaschki, no ensaio “Zur Integration von Systemkonzepten in eine Empirische Literaturwissenschaft”, de 1993, a sua análise das tentativas de integrar conceitos sistêmicos desenvolvidos por Niklas Luhmann numa teoria da literatura (KRAMASCHKI, 1993, p.101).

Focalizando a substituição teórica da ênfase tradicional dos estudos sobre obras literárias pela investigação dos fenômenos literários inseridos em contextos sociais, o autor tenta avaliar a transferência de conceitos sociológicos para uma teoria da literatura. Referindo-se explicitamente à ciência da literatura empírica, desenvolvida a partir dos anos 1980 pelo grupo de pesquisa NIKOL, ele articula uma de suas restrições principais a partir do risco de fluidez e dispersão do objeto de investigação numa perspectiva macrosociológica de orientação sistêmica e do risco de se perder, então, numa esfera social abstrata, numa constelação de papéis acionais de “infinita indeterminação” (p.103).

Teorias que adotam a contingência como objeto de sistematização precisam lidar com fenômenos de transição sem permanência, com disparidades, fenômenos regionais e locais não universalizáveis. Essa contingência confere aos fenômenos um estatuto particular fundado sobre incertezas e constantes processos de redefinição. Nesta situação emergem as teorias sistêmicas de Luhmann, certamente como promissoras e vantajosas, uma vez que abandonam hipóteses de identidade e favorecem suposições de diferença (OLINTO, 2002). O seu modelo, baseado na hipótese de diferenciação entre sistema e ambiência, permite uma análise da sociedade como funcionalmente diferenciada que insere entre outros sistemas sociais parciais, o sistema artístico. Articulada em torno de uma teoria da *observação*, a sua teoria sistêmica não postula distinções iniciais seguras e irreversíveis que formam a base de investigações posteriores (LUHMANN, 1990).

Neste sentido, como assinalado por Harro Müller, inexistem tanto processos de observação originários quanto finais. Em compensação, surge a possibilidade de se construir uma teoria extremamente complexa, multiestrutural e autorreferencial, em que a rede conceitual possibilita inter-relacionamentos sem que estes sejam articulações lineares, teleológicas e dialéticas, correspondendo também à despedida enfática de quaisquer fundamentos ontológicos e metafísicos.

Tais potencialidades da teoria sistêmica favorecem perspectivas extremamente estimulantes para uma teoria da literatura. Segundo Müller, elas representam uma “baforada de ar fresco” quando comparadas a posições tradicionais que constroem o seu sistema teórico geralmente a partir de uma única diferenciação inicial. Neste sentido, a teoria sistêmica oferece para ele vantagens nítidas para modelos de descrição de sociedades modernas funcionalmente diferenciadas, de que a esfera do literário é um dos subsistemas (MÜLLER, 1995, p.339).

Quanto ao estatuto “ontológico” do sistema, vale dizer que o “sistema ciência” inexistente na realidade, do mesmo modo que inexistem “sistemas sociais” na realidade social concreta. *Sistema* é uma *categoria do observador*, um constructo teórico, como diria Schmidt, que deve ser avaliado “de acordo com a sua utilidade científica (sua competência em solucionar problemas) e não em função de sua suposta adequação a uma realidade” (SCHMIDT, 1989, p.28). De forma similar, o sistema literário não representa uma realidade literária independente, mas vale como modelo cuja utilidade precisa ser comprovada constantemente em circunstâncias concretas (FLACKE, 1994, p.149). De acordo com as modelizações propostas para a esfera da sociedade e da ciência, podemos esboçar, também, um modelo para o sistema literário. Em outras palavras, um sistema para a esfera global de ação social relacionada com obras literárias. Nesta perspectiva, segundo Schmidt, devemos distinguir entre “textos enquanto configurações materiais (a sua base comunicativa) e ações literárias, enquanto resultados de processos de comunicação literários. Os predicados literário ou estético devem ser referidos, assim, aos comunicados, porque o texto não possui literariedade imanente. A questão sobre o sentido de textos em si não tem sentido, porque não podemos “eliminar o observador do processo da percepção e do conhecimento” (SCHMIDT, 1984, p.312). O conceito de realidade é vinculado, de modo inevitável, com o do observador (FLACKE, 1994).

Luhmann (1987) parte da constatação de que atrás do constructo do objeto da pesquisa empírica encontra-se um conceito não esclarecido de realidade e, por essa razão, o verdadeiro espaço da formação de teorias precisa ser deslocado para o espaço da *observação de observações* e da *descrição de descrições* (LUHMANN, 1987, p.38). Von Foerster concorda com esse deslocamento ao contrapor à posição clássica do problema da investigação científica – inicialmente postulando um mundo objetivo a ser descrito – o desafio de desenvolver um “mundo subjetivo” que inclui a instância do observador. Em outras palavras, um modelo em que o observador e o observado formam uma unidade indissolúvel, na medida em que o observador interage simultaneamente com o objeto a ser observado e com o seu meio circundante. Deste modo, o objeto se transforma em objeto para o observador quando este o pode descrever e distinguir de outros. O observador transforma-se em última instância para todas as descrições. O específico deste ponto de vista do observador é a sua impossibilidade de servir como ponto de referência fixo, não sendo, portanto, um fundamento seguro para o conhecimento.

4.

Um olhar retrospectivo sobre a diferenciação funcional de sociedades europeias e as mudanças estruturais relacionadas com a comunicação entre interlocutores ausentes, que afetam questões relativas à verdade e à essência relacionadas com a forma de *observação do Ocidente pré-moderno*, parece especialmente sugestivo para uma análise da possibilidade de relacionar as questões acerca de ficcionalidade com as transformações dos modelos de *observação de primeira e de segunda ordens*.

A ideia de uma descrição adequada única do mundo que fundamenta a autoridade e as estruturas hierárquicas não é compatível com a fragmentação e a diferenciação social que pressupõem, ambas,

uma pluralidade de descrições distintas. E, nesta condição, estabelecer equivalência entre a verdade e a descrição da realidade torna-se problemático diante da demanda de outros critérios, não só para distinguir entre verdade e realidade, mas igualmente entre diversos tipos de realidade, e ainda, entre realidade e ficção. Essas questões, radicalizadas na passagem para a modernidade quando fundamentos ontológicos passaram a ser problematizados do ponto de vista epistemológico, pela introdução do modelo da *observação de segunda ordem*, fazem emergir um novo tipo de duplicação do real (OLINTO, 2003).

A forma desta duplicação baseada na distinção entre objetos e observadores, questionando, portanto, a correspondência entre palavras e coisas, caracteriza, segundo Niklas Luhmann, toda a semântica significativa da modernidade. Entretanto, ainda que se trate de uma ruptura com a ideia da observação de primeira ordem, no próprio momento do reconhecimento da observação de segunda ordem, esta permanece limitada por causa da manutenção da ideia de uma relação exterior, não refletida, com a realidade. Em outras palavras, o observador é externo, observando a observação, mas não a observação da observação, o que, em última análise, traduz uma visão ingênua da própria observação. A unidade da diferença de sujeito e objeto não é questionada e, neste sentido, a observação de segunda ordem preserva uma lógica dicotômica alheia ao problema da circularidade autorreflexiva, resultando na compreensão do vínculo entre palavras e coisas, a partir da distinção entre uma linguagem dos objetos e uma metalinguagem.

Elena Esposito, em seu livro *Soziales Vergessen*, chama a atenção sobre a forma bivalente desta concepção que, por um lado, postula uma perspectiva exterior pela exclusão do observador autorreflexivo que, por outro, se transforma simultaneamente em garantia da adequação de sua construção (ESPOSITO, 2002, p.217). No âmbito desta visão, que confere autonomia imaginativa à criação de mundos pró-

prios, surge também a possibilidade de elaborar critérios distintivos entre mentira e ficção. Na literatura e nas artes plásticas, a questão do ficcional é relacionada à criação de uma realidade inexistente que não finge manter vínculos com a “realidade real”, podendo orientar-se por novas formas de “realidade ficcional”, legitimadas por um sistema referencial próprio que não se deixa identificar como mentira. A narrativa moderna desperta, deste modo, para uma nova sensibilidade relativa à diferença entre o observador e o mundo observado. Uma diferença que Esposito articula com a própria expectativa do público leitor, familiarizado com o romance de cavalaria e com estruturas épicas, em que os personagens são figuras exemplares que funcionam como modelos de ação para os leitores na medida em que expressam uma visão geral e não um ponto de vista individual (p.218). Os leitores e ouvintes de narrativas pré-modernas sabiam que os eventos relatados não eram “realidades reais”, mas tratava-se de uma questão sem importância, porque a sua relação com a narrativa demandava um envolvimento de identificação e não de distanciamento. As fábulas medievais se justificavam pela moral sublinhada nestas histórias exemplares, e não pela sua correspondência com o real, permanecendo indiferentes à curiosa existência de uma forma narrativa simultaneamente “verdadeira” e “não verdadeira”. A leitura de fábulas era legitimada por sua transmissão de uma doutrina filosófica e ética a ser apropriada pelo leitor. Eram os exemplos extraídos dessa moral que correspondiam à verdade e não a descrição dos próprios eventos.

Nesta mesma ótica, enquanto a história tratava de eventos específicos e contingentes, a narrativa épica lidava com verdades gerais, cuja veracidade parecia mais convincente. Para Esposito, neste quadro dominado pela moral, todas as formas ficcionais visaram à identificação romanesca, ou seja, à dissolução da distância entre a perspectiva do observador e a perspectiva dos personagens narrados, o que, de algum modo, traduz uma confusão intencional das esferas

da realidade e da ficção (p.220). A distinção entre os dois planos só se impõe quando a narrativa de ficção se diferencia explicitamente da realidade e começa a demandar um público leitor consciente desta distinção e capaz de manter uma distância crítica em relação ao narrado, tornando-se, então, capaz de diferenciar a realidade real da realidade ficcional. Dito de outro modo, a narrativa ficcional passa a dirigir-se a um público de observadores de segunda ordem que, no ato da leitura, observam antes a observação dos personagens e não o mundo imediato. Este entendimento permite tornar plausível a estranha estrutura dos primeiros romances modernos e a sua relação aparentemente contraditória com a realidade.

A questão do muito discutido “realismo” traduzia-se, por exemplo, nas famosas introduções de Daniel Defoe pela sua insistência na veracidade absoluta de seus livros, reforçada pela indicação de documentos supostamente autênticos, enquanto Richardson recorria a correspondências para atestar a veracidade do seu mundo narrado. Estas estratégias não tiveram como objetivo a anuência do leitor. Pelo contrário. O leitor que tivesse acreditado na veracidade do narrado não poderia ser qualificado como bom leitor.

Tais insistências – por sua ênfase sobre o problema da falta de correspondência com a realidade – expressaram, antes, o artifício de colocar o leitor de imediato na posição suspeita do observador de segunda ordem, permitindo ao autor o desenvolvimento de uma realidade narrativa própria, autônoma. Esposito cita o sintomático título do livro de Lennard J. Davis, *Factual Fictions*, para tornar plausível as razões de a narrativa ficcional cobrar do leitor, inicialmente, a fé incondicional em sua autenticidade e em seguida cobrar ser compreendida como realidade inventada (p.221). O romance, como exemplo dessa ficção factual, renuncia à sinalização do imaginário ou fantástico – antes necessário para indicar o distanciamento da realidade imediata – e constrói uma forma totalmente real de descrição de um

mundo que não é real e só existe na imaginação. Uma descrição da realidade da ficção e não da realidade do mundo.

O público leitor capaz de diferenciar os distintos planos de realidade e de atravessar, nas duas direções, as fronteiras entre realidade e ficção sem confundi-las, já é um público acostumado com o livro impresso e um público de leitores de jornal, familiarizados, portanto, com a *observação de segunda ordem* e a distância crítica face à palavra escrita. Neste sentido, quanto mais real o mundo, tanto mais realista (ou seja, fingida) se torna a ficção. Em outras palavras, o que se diferencia na época moderna não é a ficção enquanto tal, mas a distinção entre realidade e ficção (*de objetos e de observadores*), acompanhada pela respectiva autonomia dos dois lados. O leitor não observa o mundo, mas a observação do autor e a ausência desta distinção passam a caracterizar uma literatura trivial dirigida a um público não crítico. Este dado, por si, já revela a convencionalidade extrema do realismo narrativo, que solicita um público treinado e formado para reconhecer estas convenções e saber lidar com elas. Mas este mecanismo só funciona quando desaparece do texto qualquer vestígio da atividade do autor. Assim, o realismo moderno pressupõe a autonomia da ficção como um plano de realidade por si. Tanto o autor quanto o leitor precisam assumir a posição de *observadores externos oniscientes, que observam os personagens, mas não a sua própria observação*.

Um processo de abstração análogo pode ser observado no Renascimento, na esfera das artes plásticas, especialmente com respeito à formalização perfeita da perspectiva central. Ela oferece uma série de regras, que permitem a construção de um espaço matemático da imagem com coordenadas próprias. O resultado são imagens percebidas como totalmente realistas, de modo que o quadro parece uma janela aberta, pela qual se vê o que foi pintado. Nessa impressão baseia-se também a caracterização da perspectiva como mentira, por representar coisas que inexistem. Também, neste caso, o realismo se apoia em

procedimentos convencionais complexos que distinguem a perspectiva artificial dos pintores. A imagem pintada somente parece realista ao observador de segunda ordem que saiba interpretá-la, situando-a não no mundo real, mas na realidade alternativa da imaginação oferecida pela perspectiva central que depende de determinado ângulo do olhar para construir o espaço (falsificado) da representação. Neste sentido, trata-se de uma imagem que só parece realista para quem reconhece que ela reproduz, de forma objetiva, um mundo inexistente.

Um olhar comparativo sobre a *observação de primeira e segunda ordens* com respeito à questão da subjetividade permite enxergar outras distinções significativas. A leitura de textos clássicos, desinteressada da investigação das ideias do autor, mas motivada pela curiosidade em relação ao conhecimento verdadeiro que o texto contém, explica-se pela identificação do autor com o seu texto e não com a própria pessoa, coincidindo, então, a intenção autoral com as palavras do texto. Neste sentido, eventuais dificuldades de interpretação eram atribuídas à falta de clareza dos textos e não implicavam o esforço de reconstruir as ideias do seu autor. Analogamente, o conceito de originalidade não se referia à unicidade e à novidade, mas à origem de uma fonte primária como garantia de autenticidade. Em contraste com esta concepção, a modernidade constrói a estranha figura da individualidade única e irrepetível, no entanto, simultaneamente vista como comum a todos os indivíduos. Novamente, a condição desta construção entende-se a partir da *observação de segunda ordem*, porque o indivíduo só emerge diante da observação de um observador que descobre a particularidade de sua perspectiva. A percepção do observador – ao dirigir a sua atenção sobre si mesmo – de ele possuir de si uma visão distinta do observador que o observa abre caminho para a descoberta de sua particularidade e para a possibilidade de fundamentá-la reflexivamente. O exemplo da mídia de massa que permite uma comunicação anônima, de certo modo, igual para todos

e, ao mesmo tempo, a sua construção de forma única e pessoal, revela que anonimidade e personalização são os dois lados de uma mesma distinção.

Situada necessariamente na observação de segunda ordem, esta distinção é moderna e dá passagem também para a descoberta e a valorização do espírito crítico. Este contrasta necessariamente com a experiência de mistérios insondáveis em textos obscuros, sem a necessidade de compreendê-los, porque a sua incompreensibilidade se fundava no próprio processo de canonização, responsável pela cristalização de textos em uma forma imutável. Tais textos não podiam ser criticados, tornando-se, em vez disto, objetos de comentários que respeitaram os seus segredos. Este tipo de leitura de textos foi substituído, então, pela orientação negativa da crítica moderna, distante da neutralidade dos comentários que, em sua descrição das características de um texto, não escondiam os resíduos ontológicos do seu próprio modelo.

Se vincularmos estas reflexões prévias em torno da questão do real e do ficcional com teorias construtivistas de Niklas Luhmann, podemos perceber que ele credita à propagação dos sistemas midiáticos de massa não apenas a construção da realidade em termos cada vez mais abstratos que apontam para uma crescente complexidade, mas, sobretudo, a duplicação da realidade em uma realidade real e uma realidade ficcional, o que corresponde ao processo de duplicação específico da cultura. Desta situação, em comparação com o mundo único anterior, sem alternativas, resulta uma descrição extremamente detalhada do mundo que deixa margem a contingências e diversidades individuais. A função dos sistemas de comunicação de massa, que pressupõem o rompimento da interação entre parceiros presentes tornando o processo anônimo – como ocorre com textos impressos, rádio, cinema, tv, por exemplo – consiste precisamente na construção de uma segunda realidade no sentido de um saber tácito aceito como

repertório compartilhado pelos participantes de processos comunicativos. Neste âmbito, a referência a notícias diárias emitidas pela mídia, a figuras de romances e filmes, entre outras, é baseada na suposição de que os outros entendem sobre o que se fala e de que eles continuam a comunicação. A mídia de massa cria a condição para esta continuação ao fornecer os conteúdos que alimentam o repertório comum da sociedade sem excluir a contingência e a *observação de segunda ordem*.

A realidade oferecida pela mídia – numa sociedade em que a própria imediatez é uma construção – representa, por assim dizer, a única realidade disponível, ainda que esta não precise ser obrigatoriamente consensual. A própria anonimidade da construção motiva distanciamentos e alternativas que, no entanto, só são perceptíveis a partir da orientação na comunicação midiática, como o seu horizonte de expectativa compartilhado. Dito de outro modo, a própria condição do desvio depende do conhecimento da realidade referencial e, nesta ótica, precisa ser entendido o diagnóstico de não escaparmos à construção da realidade oferecida pela mídia de massa, porque é no interior deste mundo fictício onde existem regras restritas que negociamos permanentemente possibilidades incompatíveis.

Em todo o caso, a assimetria da comunicação não interativa entre ausentes permite uma construção de realidade que não depende do que os (inatingíveis) indivíduos particulares *pensam*, mas do que eles *sabem*. Assim, trata-se, segundo Elena Esposito, de uma forma incompleta de *observação de segunda ordem*, em que, ao se observar os meios de comunicação de massa, também se observa o que os outros observam, mas não *como* eles observam (ESPOSITO, 2002, p.256). Esta abertura para a contingência resulta da estrutura específica dos processos midiáticos que permitem uma construção de mundo que é simultaneamente comum e não comum aos participantes. Enquanto modelos tradicionais se legitimavam pela hipótese de uma interação

além da presença, o mundo anônimo dos processos midiáticos não é constituído por identidades, mas por distinções e, por isso, não possui formas completas, mas descontínuas. Isso explica também por que observadores que observam a mesma distinção não observam o mesmo, mas tão somente a mesma observação.

O mundo fictício dos romances, e até das ideias da modernidade sobre o real tinha sido localizado numa esfera transcendental indefinida e, em sintonia com a dicotomia de sujeito e objeto, era concebido como separado da realidade imediata das coisas. A dificuldade de compreender e aceitar o novo modelo explicativo, baseado em profundas alterações de caráter epistemológico, era especialmente acentuada para a experiência do senso comum da vida cotidiana, porque este entendimento sempre tem sido sublinhado por uma semântica fundada sobre a distinção de superfície e profundidade. Em todo o caso, para assumir essas novas condições, precisamos hoje, como sugere Esposito, de um pensamento pós-metafísico que substitua a ideia do observador externo como ponto de referência para a construção coerente de nossas observações por um modelo que privilegie processos de observação de segunda, de terceira ordem...

O abismo entre as duas concepções conflitantes reproduz a incompatibilidade que separa modelos de índole pragmática e construtivista de modelos de representação legitimados por concepções empíricas tradicionais. Se hoje se tornou mais plausível e aceitável o primeiro modelo para o estudo do sistema literário, não deixa de ser um mérito da obstinação de um projeto articulado em torno de uma ciência da literatura que se distinguiu por um novo entendimento do próprio conceito de *empírico*, prestigiando a figura do *observador de segunda ordem*.

A realidade, assim poderíamos finalizar as reflexões propostas, corresponde a um saber social culturalmente reconhecido, comprovado e perpetuado. Esse saber constitui a própria comunidade episte-

mológica e estabiliza-se na comunicação. E, neste sentido, podemos subscrever a tese fascinante – e perturbadora – de que só vemos o que sabemos (LISCHKA, 1994, p.53), seja na dimensão da nossa experiência da realidade, na construção de nossas molduras de conhecimento, seja em nossas formas de entender empiricamente o fenômeno literário que nos parecem plausíveis, aceitáveis – e interessantes.

Referências bibliográficas

ESPOSITO, Elena. *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002.

FLACKE, Michael. *Verstehen als Konstruktion*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.

KRAMASCHKI, Lutz. Zur Integration von Systemkonzepten in eine Empirische Literaturwissenschaft. In: Siegfried J. Schmidt (ed.). *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993, p.101-143.

LISCHKA, Gerhard Johann; SCHMIDT, Siegfried J. Gespräch zwischen Siegfried J. Schmidt und Gerhard Johann Lischka. In: Siegfried J. Schmidt. *Medien = Kultur?* Bern: Benteli, 1994, p.44-73.

LUHMANN, Niklas. Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität. *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990, p.31-58.

LUHMANN, Niklas. Die Richtigkeit soziologischer Theorie. *Merkur*, 455, p.36-49, 1987.

MÜLLER, Harro. Literaturwissenschaft heute. Beobachtungen aus der Ferne. In: Jürgen Fohrmann e Harro Müller (eds.). *Literaturwissenschaft*. München: Fink, 1995, p.331-341.

- OLINTO, Heidrun Krieger. Irresistíveis formas de ficção. In: Evando Nascimento (org.). *Literatura e filosofia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2003.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Teorias sistêmicas nos estudos de literatura. *IPOTESI*, 9, p.41-59, 2002.
- SCHMIDT, Siegfried J. *System und Beobachter: Zwei wichtige Konzepte in der (künftigen) literaturwissenschaftlichen Erforschung*. In: _____. Jürgen Fohrmann; Harro Müller. *Systemtheorie der Literatur*. München: Fink, 1996, p.106-133.
- SCHMIDT, Siegfried J. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- SCHMIDT, Siegfried J. Empirische Literaturwissenschaft in der Kritik. *SPIEL*, 3, p.291-332, 1984.
- SCHMIDT, Siegfried; MEUTSCH, Dietrich. *Literatur verstehen. Eine empirische Studie*. Konzeption Empirische Literaturwissenschaft, v.9. Braunschweig: Vieweg, 1987.

TEORIAS SISTÊMICAS E ESTUDOS DE LITERATURA

Um olhar transversal sobre o que se passa no campo dos estudos de literatura, na Alemanha revela – além do crescente intercâmbio com discussões que atravessam fronteiras disciplinares e geográficas – uma mobilização de parte considerável de teóricos em torno da construção de teoremas do múltiplo, do heterárquico e do contingente para tentar situar o (ainda) chamado fenômeno literário.

Uma das várias obras coletivas recentes de “textos fundamentais para a compreensão sistemática e propedêutica de categorias imprescindíveis para o estudo atual da literatura” inicia-se com uma afirmação sintomática e contundente dos organizadores. Segundo Fohrmann e Müller, o objeto da ciência da literatura não existe simplesmente. Ao contrário, ficou evidente para a própria disciplina que a tarefa básica precisava incluir o constante processo de redesenhar o(s) campo(s) do(s) objeto(s) de sua reflexão. Uma tarefa vista como de alto risco na medida em que mesclava aleatoriamente sentimentos de “felicidade e pavor” (FOHRMANN; MÜLLER, 1995, p.7). A promessa de encanto pela constante inovação reflexiva assusta pelo impossível desenvolvimento de um saber cumulativo, linear. Desde os anos 1970, a consciência aguda da falta de confiança em fundamentos visíveis e assumíveis estava, para uns, associada à insuportável sensação de perda e provisoriedade. Já outros profissionais no cenário das letras sentem-se, ao contrário, estimulados pela oportunidade de

infindáveis comentários e autorreflexões acerca das práticas de uma disciplina que, de modo geral, ainda quer se entender como dedicada aos estudos de literatura.

As dificuldades situam-se, assim, entre o discurso oscilante sobre literatura, os seus pressupostos epistemológicos, metateóricos, teóricos e metodológicos (assumidos ou inventados), e a necessidade simultânea de parar o fluxo e propor classificações, construções de sentido, pelo menos para que estas permitam certa homogeneização, favorecendo o entendimento do fenômeno literário como convenção comunicativa e/ou ação social e cultural específica historicamente localizada. A multiplicidade das questões sugeridas desafia práticas tradicionais a partir do instante em que o comportamento sensocomunal da disciplina se afasta da ideia de que o seu território possa ser definido exclusivamente a partir de objetos verbais precisos ou propriedades substanciais de obras literárias. Segundo os autores citados, e não só eles, o universo da teoria da literatura, transferido para uma nova unidade fundante texto-contexto, numa perspectiva pragmática, torna-se especialmente desafiante quando ensaia definições de fronteira entre arquivos próprios e alheios. Construções de sentido dependem dessas opções momentâneas cristalizadas por convenções consensuais que esboçam possíveis limites, pelo menos durante algum tempo (FOHRMANN; MÜLLER, 1995, p.9).

Aparentemente, esta situação confusa e difusa – sem disputas hegemônicas excludentes e tampouco espaço para o surgimento de teorias englobantes – compõe um mosaico incontrolável de elementos e combinações que mobilizam indivíduos, grupos e subgrupos, sem que nenhum deles consiga impor a sua agenda a mais do que uma fração da comunidade mais ampla.

Uma das marcas visíveis deste campo de investigação sem fronteiras precisas observa-se também nos formatos e estilos dos próprios manuais de teoria da literatura, que, de forma cada vez mais acen-

tuada, estão se transformando em coletâneas de ensaios e antologias de múltipla autoria e temática. Trata-se de um fenômeno que atesta igualmente uma dispersão da responsabilidade autoral antes assumida até com certa prepotência e indiscutível convicção. Siegfried J. Schmidt, por exemplo, inicia um dos seus livros recentes sobre questões construtivistas, empíricas e científicas, *Die Zähmung des Blicks*, com algumas observações prévias, situando a sua indagação acerca de conceitos de realidade e ficção no âmbito de argumentos desenvolvidos em outros contextos disciplinares, mas de orientação construtivista similar à sua, oferecendo, ainda, um espaço multidimensional à sua argumentação pela procura de correspondências entre literatura e artes plásticas (SCHMIDT, 1999). Segundo ele, a observação comparativa de propostas distintas de filósofos e cientistas pretende configurar o empreendimento numa espécie de formato hipertextual em função das inúmeras sugestões para ensaiar conexões laterais, como se fossem links de uma rede digital (SCHMIDT, 1999, p.7). Neste experimento de multivocidade sem promessa de harmonia, o autor movimenta-se à vontade em um terreno literário-ensaístico perpassado por aforismos, poemas, excursos, desenhos, gráficos e fotografias. A opção por padrões variados de estilo, sem síntese – entre eles, descontextualização e sampling – sintonizaria não apenas com o esgotamento das superteorias uniformes anteriores, mas se afiguraria como estratégia produtiva no presente para testar a compatibilidade de argumentos distintos no contexto de pressupostos construtivistas básicos (SCHMIDT, 1999, p.8).

Mesmo assim, podemos dizer que se insinuam algumas convergências na construção de molduras teóricas para o fenômeno literário, que têm ganho espaço crescente nos manuais, nas coletâneas e nos periódicos especializados publicados na Alemanha no decorrer da década de 1980. Refiro-me a pressupostos construtivistas, perspectivas pragmáticas e à problematização da teoria dos sistemas de

Niklas Luhmann, que de certo modo começaram a fascinar e a perturbar um número significativo de estudiosos, alterando perspectivas em relação aos objetos, métodos, questões e desejos do campo disciplinar dos estudos de literatura, coexistindo – às vezes mal – com a tendência tradicional simultânea de propostas hermenêuticas. No entanto, e de modo geral, tornou-se visível que a comunidade científica, preocupada “em ser tomada a sério pelo mundo acadêmico”, como diria Schmidt no final dos anos 1990, não negaria

that it is inadequate to study literary texts in isolation from their contexts (i.e actors, culture, society); instead, a scientific (re-construction of literary phenomena in the broadest sense has to model a network of interacting items, i.e. a system; that meaning cannot be regarded as an ontologic property of literary texts, that it arises through some kind of interaction between text and reader in sociocultural contexts; that concepts of literature emerge from complicated sociocultural processes of canonization, socialization, and ideological orientation; that literary scholarship, like any other academic discipline is practised by actors in a social system according to rules and norms, goals and interests, which scholars should be able to specify explicitly on demand; that in periods of shrinking budgets the so-called humanities usually suffer the worst reductions and that we, therefore, need good reasons to keep literary studies institutionally alive (SCHMIDT, 1998, p.646).

Na década de 1980, emergiram com mais frequência conceitualizações relacionadas com a ideia de sistema literário, seja como tentativa de apropriação produtiva de conceitos da teoria sociológica dos sistemas de Niklas Luhmann, que encontraram ressonância significativa nos estudos de literatura, seja como propostas de articular teorias sistêmicas com teorias de ação, como sugeridas, entre outros, por Rainer Baasner, e por Siegfried Schmidt em seu projeto de uma

ciência empírica da literatura (BAASNER, 1996; SCHMIDT, 1998, p.649). Quando, no início dos anos 1980, Siegfried J. Schmidt e o seu grupo de pesquisa NIKOL começaram a tornar pública a sua proposta de uma ciência empírica da literatura, este projeto se apresentava como ampliação da esfera dos interesses relativos ao fenômeno literário em função da proposta de uma nova teoria da comunicação literária. Enquanto a estética da recepção e a teoria do efeito, responsáveis pela primeira mudança paradigmática importante nos anos 1960 e 1970, de algum modo, permaneciam situadas no horizonte de uma orientação hermenêutica centrada sobre o texto, as novas investigações pretendiam ir além de referências meramente textuais, com a inserção, neste processo, dos próprios parceiros comunicativos empíricos, historicamente localizados. Mas se era mérito inquestionável do grupo-núcleo, em torno de Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, ter iniciado a primeira revolução paradigmática significativa – cujos resultados foram publicados durante mais de vinte anos na coletânea *Poetik und Hermeneutik* – e ter tornado fundamental a interdisciplinaridade como novo projeto para as ciências humanas, também é apontado por Hans Ulrich Gumbrecht, por exemplo, um certo isolamento marcado pela falta de intercâmbio com especialistas estrangeiros, pela indiferença em relação à cultura midiática e à literatura do Terceiro Mundo e pela falta de coragem (e franqueza) para tematizar culturas pré-clássicas e não europeias. “As gerações foram passando e eu acho que elas não conseguiram remoçar”, diria o autor num olhar retrospectivo sobre as contribuições dessa “erudita república” que tinha encontrado o seu lar institucional na então recém-inaugurada Universidade de Konstanz (GUMBRECHT, 1988, p.95). No entanto, o estranhamento diante de novas propostas – por um lado, motivado pela suposta minimização do texto literário e, por outro, pelo uso de métodos inusitados para os filólogos tradicionais – não era necessariamente compartilhado pelos próprios teóricos responsáveis pelas

evidentes transformações na década anterior. Assim, Wolfgang Iser disse em certo momento para Siegfried Schmidt: “você começa onde eu terminei, mas é um passo necessário” (SCHMIDT, 1997, p.8). Esta afirmação, de alguma forma, aponta para uma ligação a ser investigada entre o leitor no texto, teorizada naquele momento por Iser, e o leitor exterior ao texto, problematizado então pela emergente ciência empírica da literatura. Essa articulação permitiria, talvez, estabelecer um elo convincente entre o sistema simbólico da literatura e o sistema social da literatura. Entretanto, se do ponto de vista histórico se podia admitir uma continuidade no interesse das pesquisas, esta não se repetiria no âmbito da sistematização teórica do processo de comunicação literária empiricamente verificável. Na perspectiva epistemológica e teórica, a literatura deixou de ser concebida como dado ontológico, a favor de sua tematização como fato histórico mutável, como ação específica capaz de satisfazer durante certo tempo e em certos lugares, critérios, de algum modo, vigentes desde o século 18, tais como convenções estéticas e de polivalência, por exemplo.

Quais seriam, nesta situação, as razões do interesse invulgar dos estudiosos da literatura por uma teorização tão complexa como proposta pela teoria dos sistemas? Niklas Luhmann elabora a sua teoria geral da sociedade sobre a diferenciação entre sistema e mundo circundante, articulada em torno de estratégias de seleção e redução de complexidade, que produzem simultaneamente sentido e ação. A partir de meados dos anos 1980, quando publica *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Systemtheorie*, ele passa a descrever essa relação pelo modelo de sistemas autopoieticos, definindo o sistema social como autorreferencial (LUHMANN, 1985).

Tendo por base a experiência da veloz diferenciação funcional interna e externa das sociedades modernas e entendendo como uma das tarefas dos sistemas a redução de complexidade das possibilidades do mundo – mantendo, todavia, as excluídas como potencialidades –,

o autor propõe uma abordagem que leva em consideração essas contingências copresentes, em graus variáveis.

Sistemas sociais precisam de fronteiras – ou seja, formas de sentido – de relativa invariância, que garantam certa estabilidade em função da generalização – temporária – de expectativas em relação a condutas institucionalizadas. A ideia de que existem movimentos de realimentação entre possibilidades atualizadas e excluídas, caracterizando esse processo por permanente fluidez, permite a Luhmann eliminar a dicotomia tradicional entre estrutura estática e processo, passando estes a serem concebidos como movimentos estruturados sobre a seleção de possibilidades. A concretização de alternativas do mundo circundante faz, portanto, parte integral desse modelo dinâmico que sustenta a partir da categoria do sentido – enquanto forma de redução de complexidades que ocorrem em processos comunicativos – a formação e a diferenciação funcional dos sistemas sociais.

Nesta perspectiva, a formação de sistemas sociais, como a sociedade, não ocorre por consenso normativo e não se explica como processo de compreensão intersubjetiva, porque este, de certo modo, exclui o dissenso, tão necessário para a dinâmica do modelo de Luhmann.

A sua teoria sistêmica é centralizada sobre a relação entre sistema e ambiência em função da pressuposição de que o meio ambiente não forma um sistema, porque, caso contrário, o conceito de sistema não poderia se fundar sobre a diferença entre sistema e ambiência. Além do mais, o meio ambiente é diverso para cada sistema e cada sistema esboça contornos diferentes para se delimitar do seu meio ambiente (LUHMANN, 1985, p.36). Fronteiras caracterizam-se pela dupla função de separar e vincular sistemas e entornos simultaneamente. Neste processo, destacam-se para Luhmann, em princípio, dois tipos de decomposição de sistemas: o primeiro – a formação de sistemas parciais, ou melhor, de relações internas de sistema/ambiência – corresponde ao conceito de diferenciação sistêmica, e o segundo – a de-

composição em elementos e relações – seria responsável pela complexidade do sistema (1985, p.41).

Teóricos da literatura simpatizantes de incursões transdisciplinares confrontam-se com uma série de problemas. O próprio autor ensaiou uma aplicação de sua teoria sistêmica a uma esfera da arte em geral e, implicitamente, à esfera da literatura. Arte é concebida como sistema autopoietico parcial do sistema social geral que se formou na modernidade como processo social de diferenciação, e se define como sistema social de produção e experimentação de obras de arte. Esta visão não comporta a ideia de que obras artísticas individuais são fragmentos do sistema social artístico. Ao contrário, o caráter construtivo do conceito sistêmico implica que obras de arte concretas sejam compreendidas como programas para incontáveis atos comunicativos acerca de obras, o que permite a formação do sistema social artístico.

Nesta proposta de Luhmann, o conceito sistêmico não se aplica a processos de produção de sentido por meio das obras de arte, mas a processos comunicativos sobre obras de arte (LUHMANN, 1985, p.52). Críticos desta concepção, como Klaus Hempfer, fundamentam parte de suas restrições no fato de que nela são “eliminadas quase todas as questões de interesse para teóricos da literatura porque eles objetivam, precisamente, saber como textos literários constroem sentido que permita a emergência de processos de comunicação” (HEMPFER, 1990, p.28). O problema relacionado com o meio ambiente, na apropriação do conceito sistêmico autopoietico, diz respeito ao modo processual da autoprodução. O uso da diferença entre sistema e ambiência na autodeterminação inverte, por assim dizer, a teoria do reflexo estético, e tanto a relação reflexiva quanto a autodeterminação formam dois polos entre os quais devia localizar-se a relação meio ambiente/realidade literária, que varia de acordo com gêneros e com certas épocas.

A adoção de perspectivas sistêmicas nos estudos de literatura segue caminhos ambíguos que traduzem fascinação e receio face às

novas dificuldades e possibilidades. Uma apropriação produtiva da teoria sistêmica luhmanniana para os estudos da literatura supõe, igualmente, a comparação entre comunicação literária e outros tipos de comunicação social. Nesta ótica, segundo Schwanitz, percebem-se também interesses cognitivos semelhantes à teoria dos atos da fala em relação ao discurso literário, porque eles permitem definir literatura em termos análogos a outros discursos, questionando, deste modo, conceitos dicotômicos que definem a linguagem poética em oposição à linguagem ordinária (SCHWANITZ, 1993, p.72).

Teorias que adotam a contingência como objeto de sistematização precisam lidar com fenômenos de transição sem permanência, com disparidades, fenômenos regionais e locais não universalizáveis. Essa contingência confere aos fenômenos um estatuto particular fundado sobre incertezas e constantes processos de redefinição. Nesta situação emergem as teorias sistêmicas de Luhmann, certamente como promissoras e vantajosas, uma vez que abandonam hipóteses de identidade e favorecem suposições de diferença. O seu modelo, baseado na hipótese de diferenciação entre sistema e ambiência, permite uma análise da sociedade como funcionalmente diferenciada que insere, entre outros sistemas sociais parciais, o sistema artístico. Articulada em torno de uma teoria da observação, a sua teoria sistêmica não postula distinções iniciais seguras e irreversíveis que formam a base de investigações posteriores. Neste sentido, como assinalado por Harro Müller, inexistem tanto processos de observação originária quanto finais. Em compensação, surge a possibilidade de se construir uma teoria extremamente complexa, multiestrutural e autorreferencial, em que a rede conceitual possibilita inter-relacionamentos sem que estes sejam articulações lineares, teleológicas e dialéticas, correspondendo também à despedida enfática de quaisquer fundamentos ontológicos e metafísicos. Tais potencialidades da teoria sistêmica favorecem perspectivas extremamente estimulantes

para uma teoria da literatura. Segundo Müller, elas representam uma “baforada de ar fresco” quando comparadas com posições tradicionais que constroem o seu sistema teórico geralmente a partir de uma única diferenciação inicial. Neste sentido, a teoria sistêmica oferece para ele vantagens nítidas para modelos de descrição de sociedades modernas funcionalmente diferenciadas, de que a esfera do literário é um dos subsistemas (MÜLLER, 1995, p.339).

A noção de sistema desponta, nos últimos tempos, em numerosas disciplinas como instrumento descritivo útil para fenômenos complexos. Especialmente as teorias sociais sinalizam preferências em modelar sociedades – política, educação, religião, ciências, cultura etc. – como sistemas que se diferenciam em virtude de sua estrutura, de sua diferenciação interior/exterior e de sua função. A estrutura resulta dos diversos papéis acionais diferenciados nos respectivos sistemas sociais e o critério de delimitação é assumido por convenções e valores vigentes e praticados, seja de modo consciente ou não. A sua função corresponde à realização específica de um sistema, ou seja, ao seu sentido.

No contexto deste modelo, a sociedade pode ser descrita como sistema-de-sistemas, cuja estrutura resulta das relações mútuas entre sistemas parciais que se diferenciam de sistemas exteriores, tais como a natureza e o indivíduo e cuja função pode ser generalizada como “manutenção biológica, orientada socialmente, e como reprodução de seus membros; como auto-organização e auto-orientação de seus sistemas parciais; como manutenção da comunicação em seu interior e entre os sistemas parciais”, como querem Hauptmeier e Schmidt (1985, p.13). Ciência, nesta ótica, entende-se como sistema de ação social, dependendo a sua estrutura da institucionalização de determinadas disciplinas e de a diferenciação interior/exterior passar por critérios e convenções de cientificidade. Além disso, a sua função consistiria nas “proposta e aplicação de estratégias para solucionar

problemas que ultrapassam o saber cotidiano comum, para assim satisfazer necessidades de explicação e atingir determinados objetivos práticos” (HAUPTMEIER; SCHMIDT, 1985, p.22).

Quanto ao estatuto “ontológico” do sistema, vale dizer que o “sistema ciência” inexistente na realidade, do mesmo modo que inexistem “sistemas sociais” na realidade social concreta. Sistema é uma categoria do observador, um constructo teórico, como diria Schmidt, que deve ser avaliado “de acordo com a sua utilidade científica (sua competência em solucionar problemas) e não de acordo com a sua suposta adequação a uma realidade” (SCHMIDT, 1989, p.28). De forma similar, o sistema literário não representa uma realidade literária independente, mas vale como modelo cuja utilidade precisa ser comprovada em circunstâncias concretas (FLACKE, 1994, p.149).

De acordo com as modelizações propostas para a esfera da sociedade e da ciência podemos esboçar, também, um modelo para o sistema literário. Em outras palavras, um sistema para a esfera global de ação social relacionada com obras literárias. Nesta perspectiva, segundo Schmidt, devemos distinguir entre “textos, enquanto configurações materiais (a sua base comunicativa), e ações literárias, enquanto resultados de processos de comunicação literários. Os predicados literário ou estético devem ser referidos, assim, aos comunicados, porque o texto não possui literariedade imanente. A questão sobre o sentido de textos em si é sem sentido, porque não podemos “eliminar o observador do processo da percepção e do conhecimento” (SCHMIDT, 1984, p.312).

Enquanto desde Aristóteles um problema central das poéticas consistia na delimitação da esfera da arte em oposição a outras esferas da ação social mediante critérios imanentes aos objetos, na nova concepção, a atribuição do predicado estético não depende do objeto, mas do sujeito que, durante a história de sua socialização, vem desenvolvendo esquemas perceptivos que lhe permitem distinguir entre arte / não arte (HAUPTMEIER; SCHMIDT, 1985, p.19).

É neste contexto que se pode entender, igualmente, a referência frequente a Luhmann, pela elaboração de teorias sistêmicas que permitem lidar com complexidades crescentes e de constante transformação. A novidade de seus modelos está na radicalização de análises funcionais que dispensam pressupostos de estruturas globais subjacentes aos componentes sistêmicos parciais que as condicionam. Em outras palavras, o modelo não comporta partes subordinadas a uma totalidade. O que, à primeira vista, pode parecer mero modelo de redução de complexidade revela seu potencial ilimitado, na medida em que sistemas sociais (e sistemas literários) – ou seja, sistemas de sentido – podem ser compreendidos como resultado de processos seletivos que preservam possibilidades não atualizadas, mantendo-se, assim, uma identidade sistêmica atravessada por permanente inquietude e mobilidade (LUHMANN, 1988, p.98).

A construção de sentido, equivalente à construção de identidades, caminha neste modelo, por assim dizer, na via dupla da estabilidade/instabilidade, privilegiando categorias como equilíbrio instável e dinâmica estável. Essas novas teorias modelam sistemas sociais autopoieticos e autorreferenciais, na medida em que se produzem/reproduzem pela diferenciação móvel de sistema/ambiência em função de contornos ou fronteiras porosas e interpenetráveis. Trata-se, portanto, de teorias que tentam lidar com a condição complementar das duas esferas, em vez de enfatizar a exclusão de um dos componentes do par dicotômico. Pelo fato de seu modelo de sistema/ambiência circundante (*Struktur/Umwelt*) não eliminar oposições binárias, mas supor relações intercambiáveis e reajustáveis, Luhmann oferece perspectivas importantes para descrever sistemas literários. A operacionalidade do modelo de Luhmann funda-se na diferenciação de duas distinções que permitem descrever o espaço combinatório, incluindo, também, a evolução do sistema e ordens de crescente complexidade. Este tipo de análise não fica sem efeito sobre as concepções de racio-

nalidade em sociedades contemporâneas. Segundo ele, os conceitos tradicionais de racionalidade se alimentavam da existência de pressupostos externos na construção de sentido, visíveis, por exemplo, em modelos referenciais de imitação de leis da natureza. A perda de fé na representação de pontos de vista únicos e verdadeiros implica, também, a perda de fundamentação dessas hipóteses.

Esta perspectiva permite também esclarecer, por exemplo, certos equívocos no contexto das discussões articuladas a partir do “pseudônimo infeliz do pós-moderno” (LUHMANN, 1992, p.41). As análises propostas por Luhmann esvaziam a possibilidade de caracterizar a relação entre moderno e pós-moderno pelo contraste e pela cesura. De acordo com o raciocínio do autor, se o conceito do pós-moderno evoca a falta de uma descrição uniforme do mundo, de uma razão de caráter obrigatório para todos ou, pelo menos, de uma atitude correta e comum diante do mundo e da sociedade, essa situação se explica como resultado das condições que a própria sociedade moderna gerou. Ela não suporta ideias e soluções finais e, tampouco, autoridade. Por essa razão, também, não pode conhecer posições a partir das quais uma sociedade possa ser descrita como modelo obrigatório para todos os outros (LUHMANN, 1992, p.42).

Uma das vantagens desta proposta para analisar sistemas literários diz respeito, por exemplo, à inclusão do não literário na categoria tradicional do literário, formando as duas esferas uma unidade relacional autorreguladora com fronteiras maleáveis. Os limites entre sistema/ambiência, responsáveis pela construção de identidades e sentidos, existem, no entanto, em estado permeável e provisório. O que torna o modelo de Luhmann especialmente atraente para Schmidt é a sua tese de que a sociedade, em seu conjunto, possa ser descrita como sistema autopoietico, autorreferencial e auto-organizativo. As fronteiras entre sistema/ ambiência são vistas como simultaneamente porosas e discriminatórias, o que permite entender os vínculos en-

tre os dois elos como interativos e processuais. Assim, as oposições binárias que formam o seu quadro conceitual, na verdade, não operam como dicotomias excludentes, mas oferecem a possibilidade de articular globalidades sistêmicas dinâmicas, suas relações internas e interpenetrações com ambiências externas de modo inovador.

Neste sentido, Schmidt valoriza, particularmente, a substituição do teorema da exclusão, traduzido na expressão do “isto *ou* aquilo”, pela fórmula de complementariedade do “isto *e* aquilo”, porque essa perspectiva abre caminhos para modelos de sociedade que lidam com o pluralismo de estruturas dinâmicas e que não discriminam aspectos opostos em detrimento de um dos lados, entendendo-os como suplementares (SCHMIDT, 1987, p.66-67). Quadros teóricos que operam com a inserção da diferença não se sintonizam com concepções globais e definitivas, dualismos e hierarquias, mas com construções de mundo parciais e reconsideráveis, que desenham identidades provisórias, equilíbrios flutuantes.

Uma teoria da literatura, concebida nesta ótica construtivista como teoria sistêmica e de ação, não tematiza, então, o texto literário como entidade autônoma, mas diversas dimensões do sistema literatura, tais como produção, mediação, recepção e análise teórica de textos literários. Textos são literários apenas na perspectiva dessas constelações acionais sociais concretas, em sistemas históricos definidos por determinados processos de socialização, necessidades cognitivas e afetivas, intenções e motivações gerais, e, ainda, por condicionamentos políticos, sociais, econômicos e culturais que correspondem aos sistemas de pressupostos de sua ação. Em função dessas articulações, textos são julgados e dotados de sentido.

O acento da ciência da literatura empírica sobre a esfera “difusa” da “vida literária” e sua dinâmica é acompanhado, em nível teórico e empírico, pela procura e construção de quadros capazes de tematizar essa transição. Este modelo demanda, assim, a integração de outros

contextos e esferas – “ainda que por enquanto não saibamos quais e quantos”, como diria o próprio Schmidt (1986, p.3) – e, por isso, precisa articular as suas preferências teóricas com molduras eficientes para problematizar a complexidade de forma elástica e abrangente.

O desafio maior situa-se, então, na elaboração de teorias e modelos que oferecem a possibilidade de investigar sistemas de diferenciação social altamente complexos, que analisem não só a pluralidade de papéis sociais, mas também as suas inter-relações variáveis *ad infinitum*. Essas novas molduras teóricas precisam ser extremamente flexíveis para poder lidar com eventos e processos dinâmicos. Em suma, delineia-se nesta proposta a moldura de uma teoria da literatura “pós-moderna”, cujos pressupostos vinculam de modo significativo uma série de esboços teóricos desenvolvidos por Niklas Luhmann, ainda que Schmidt não concorde com todos eles (SCHMIDT, 1989, p.63).

O recente interesse pela história da literatura demanda uma discussão crítica das próprias premissas epistemológicas que orientam a escrita de histórias da literatura. Aparentemente, certos programas novos como os da história social da literatura, por exemplo, perpetuam aporias visíveis na forma tradicional de tratar determinantes internas e externas da evolução literária. No contexto da teoria da literatura, cresceu a recorrência a teorias sociológicas de Luhmann desde 1970, seja na proposta de Hans Ulrich Gumbrecht, que pretendia transformar a teoria da literatura em uma sociologia da comunicação (GUMBRECHT, 1975), seja na forma de adoção de conceitos básicos avulsos. A substituição da sociologia da literatura tradicional pela concepção de uma história social da literatura orientada nessas teorias sistêmicas favorecia, de modo geral, o desenvolvimento de modelos teóricos interdisciplinares.

Para Klaus Hempfer, os variados esboços são simultaneamente impressionantes e inquietantes, não apenas pela complexidade, mas porque, apesar dela, a questão corretamente colocada pela sociolo-

gia da literatura tradicional, mas equivocadamente solucionada pelas suas propostas, talvez seja marginalizada numa multiplicidade de outros problemas. A pergunta em questão pode ser formulada mais ou menos do seguinte modo: será que as condições constitutivas de um suposto sistema literário, e as suas transformações podem ser reconduzidas a situações e mudanças no sistema sociocultural global? A sociologia da literatura tradicional certamente exagerou o vínculo exclusivo e imediato entre a literatura e o sistema econômico. O problema, na verdade, diz respeito à primazia dada a questões relativas à “empresa literária” que deixavam em segundo plano não só as condições semióticas relevantes para a produção e recepção da literatura, mas também aspectos importantes da interdependência de estruturas semióticas e sociais (HEMPFER, 1990, p.17). De certo modo, a possibilidade de relacionar teorias de sistemas sociais com teorias semióticas assume, para Hempfer, a dimensão de questões de princípio que não deveriam ser pressupostas com demasiada facilidade.

Gerhard Plumpe articula, no âmbito desta discussão, as propostas sistêmicas de Niklas Luhmann com os estudos da literatura, em especial com novas teorizações da história da literatura (PLUMPE, 1985). Com interesse particular, ele analisa a substituição proposta da ideia de sistemas fechados, cujas estruturas internas seriam vinculadas *a posteriori* com estruturas externas coexistentes, pelo modelo dos sistemas abertos definidos a partir de sua referência ao meio ambiente. De acordo com essa visão, um sistema se caracteriza como sistema inserido num meio ambiente ao estabilizar complexidades por meio de delimitações entre sistema e ambiência que se preservam em função da variação de mecanismos de seleção, em caso de crescente complexidade do meio ambiente (LUHMANN, 1975, p.210 ss.). Essa substituição do conceito de sistema como estrutura fechada pelo paradigma da referência ao meio ambiente parece contornar as dificuldades no debate sobre o modelo dicotômico interno/externo que se

baseia na dependência dos processos evolutivos imanentes do sistema literário de fatores externos, na forma de outros sistemas sociais. Antes, a nova proposta pretende analisar os mecanismos seletivos da literatura como subsistema de uma ambiência complexa, estruturada em função do sistema social geral e em função de sua atuação em subsistemas contemporâneos.

Um entendimento da literatura como sistema diferenciado, emergente na sociedade moderna, contradiz concepções de literatura como conjunto de documentos escritos em variadas configurações literárias, supostamente compondo uma determinada identidade, cuja “história” pode ser contada na forma de um progresso sucessivo linear (PLUMPE, 1985, p.251). Contrariando esse tipo de visão, crescem atualmente conceitos de literatura e formas de sua institucionalização, que se distanciam destas perspectivas mais antigas, levando-se em consideração a mudança do seu próprio papel comunicativo e do seu status social.

A história da literatura é analisada, nesta ótica, como elaboração da diacronia do sistema literário. Inicialmente transferidas para o campo dos estudos teóricos da literatura, em função da descrição sincrônica de ações literárias, as teorias sistêmicas tiveram, posteriormente, um papel de destaque na investigação de um novo tipo de projeto historiográfico da literatura, fundado sobre hipóteses construtivistas, na elaboração de modelos explicativos da transformação dos sistemas literários.

Se o século 18, era da ascensão burguesa, do esclarecimento e da revolução, representa igualmente uma transformação abrangente para a literatura, de certo modo iniciando uma tradição até hoje atuante, podemos explicar a contemporaneidade da literatura moderna, desde o final daquele século, a partir de uma característica estrutural expressa pela originalidade como garantia de permanente inovação.

Segundo Plumpe, a categoria da originalidade revela-se especialmente adequada para tornar visíveis as marcas históricas e os limites de época em modelos de macroperiodização propostos por histórias da literatura e da cultura mais recentes. Nesta perspectiva, a teoria de sistemas de Niklas Luhmann oferece uma moldura coerente ao tentar identificar a literatura moderna como “macroperíodo”, porque descreve a sua emergência como processo de permanente diferenciação de outros subsistemas sociais ao traduzir a descontinuidade entre literatura moderna e pré-moderna como processo incessante de especialização funcional (LUHMANN, 1981, p.178 ss.). Enquanto uma literatura não diferenciada apresenta marcas de uma integração funcional difusa dentro de seu próprio discurso – por exemplo, de elementos funcionais religiosos, científicos, políticos e literários –, uma literatura diferenciada, ao contrário, se destaca pela elaboração e pela estabilização de suas fronteiras sistêmicas com determinado meio ambiente do qual podem fazer parte, também, a ciência, a religião, a política ou a moral, mas na qualidade de subsistemas específicos.

A literatura, no caso, refere-se a estes de modo seletivo, sem, contudo, pôr em risco a sua identidade como literatura.

Segundo Gerhard Plumpe, a reconstrução empírica desses processos de diferenciação ainda se encontra engatinhando. Do ponto de vista metodológico, seria necessário levar em conta que processos de diferenciação implicam o isolamento da literatura face a normas e controles estranhos ao sistema, tais como aspectos de origem política e religiosa, pressupostos ontológicos sobre o mundo e modelos epistemológicos e tecnológicos (PLUMPE, 1985, p.253 ss.). Estes tipos de instâncias perdem relevância imediata para uma literatura diferenciada, o que, por outro lado, não equivale à impossibilidade de serem tematizados. A delimitação contra demandas externas será substituída, no caso, pela especialização funcional da comunicação literária, que, assim, adquire o privilégio social de poder administrar a beleza no contexto mais abrangente da arte.

No modelo proposto, a referência de um subsistema ao sistema social geral pode ser descrita como função, mas, ao mesmo tempo, um subsistema pode referir-se a outros subsistemas contemporâneos. Enquanto no primeiro caso ele terá um papel atuante, no segundo, se comporta de modo reflexivo. Entre as relações da literatura com diversos sistemas – econômicos, pedagógicos, filosóficos e morais –, merece destaque especial, segundo Plumpe, o sistema político, porque este se distingue funcionalmente ao se distanciar de instâncias tradicionais de legitimação representadas, por exemplo, pela religião e pela moral, o que permite à literatura, em seu papel de “instância secundária de legitimação”, tematizar o potencial crítico e contrafactual subjetivo nas estruturas e nos processos políticos (PLUMPE, 1985, p.254). Neste sentido, a literatura assume uma conduta reflexiva na teoria estética desde o século 18, neste seu processo de diferenciação. As teorias estéticas traduzem esse fenômeno por uma série de conceitos como autonomia, subjetividade, originalidade e criatividade, termos que revelam a transformação de sistemas polifuncionais em sistemas de especialização funcional (LUHMANN, 1981, p.100 ss.). O novo discurso em formação sobre arte e literatura combina, então, formas de pensamento religioso e jurídico, legitimando, ao mesmo tempo, o estatuto social da literatura enquanto prática autônoma numa espécie de fundamentação última. Nesse sentido, o discurso estético vincula o potencial da literatura com a subjetividade do poeta e não com o conjunto de normas e regras preconcebidas e prefixadas, que durante muito tempo não validavam apenas a ciência, mas também a arte e a literatura.

Na visão de Siegfried Schmidt, o fato de a “estética clássico-romântica da autonomia” se impor aos seus concorrentes contemporâneos explica-se pela atribuição de uma função à comunicação literária até hoje importante e independente das alterações ocorridas nas próprias teorias da literatura: a busca de superação dos efeitos

nocivos da diferenciação funcional para os indivíduos, entre eles a subjetivação, a divisão do trabalho, a fragmentação da comunicação, a separação de papéis sociais, a perda de ordens e valores, as relações problemáticas entre razão e pulsão, e os problemas decorrentes do comportamento baseado na sensibilidade (SCHMIDT, 1989, p.34).

Objecções a essas hipóteses indicam, frequentemente, que o predomínio da literatura de entretenimento no mercado e o modo característico do seu consumo no final do século 18 são sinais nítidos de formas de escapismo e não modos de autorrealização dos produtores e consumidores de literatura. Schmidt baseia os seus contra-argumentos na convicção de que o modelo clássico-romântico das teorias de literatura, e da produção literária condizente, permanece até hoje vigente, porque oferece argumentos mais fortes para a autonomização fatural do sistema social literatura, sintonizando deste modo a constituição social da literatura com a percepção desta dentro do processo de comunicação literária. Além do mais, uma estética da autonomia da obra literária e da experiência estética resumiu a perda de efeito vivida na prática pelos contemporâneos numa fórmula sensível que atribuiu à ação literária – especialmente ao papel de produtores e receptores – uma dignidade inquestionável e inatacável. Também, nesse aspecto, não venceu o fator quantitativo, mas venceram as teses clássico-românticas (SCHMIDT, 1989, p.35). Uma análise do sistema literário a partir de mecanismos de diferenciação interna e de sua interação com outros sistemas sociais a partir de formas reflexivas permite discutir de modo inovador, também, aspectos da dinâmica de sistemas de literatura. A diferenciação do sistema literário pode ocorrer em formas variadas, como, por exemplo, a diferenciação crescente em sistemas parciais em seu próprio interior que se realiza na distinção entre a chamada literatura elevada e a literatura de massa, por exemplo.

Esses tipos de sistemas parciais já se formaram, na segunda metade do século 18, com a distinção entre o escritor tradicional e

autores que escreviam e de leitores que consumiam, preferencial ou exclusivamente, este tipo de literatura. O único papel mal definido neste sistema parcial continua sendo o da crítica que, até hoje, pouco se interessa por resenhas neste terreno, e quando desempenha este papel, frequentemente o faz com “atitudes de um intérprete enojado” (SCHMIDT, 1989, p.38). Uma outra possibilidade de diferenciação representa a introdução de papéis acionais novos ou a distinção entre os existentes. Assim, existem no século 20 tentativas de retirar do produtor individual o papel autoral, atribuindo este a coletividades autorais ou, ainda, a autores anônimos em sistemas eletrônicos. Nesta ótica, falar do desaparecimento do autor está em moda e pode ser entendido como reflexo deste tipo de diferenciação.

Um caminho inverso do processo de separação de papéis acionais encontra-se na sua unificação, perceptível, por exemplo, em argumentos sobre poesia concreta e visual, que sugerem a transformação do leitor-receptor- consumidor em coprodutor. Esta proposta corresponde à fusão de papéis, ou seja, a uma transformação via desdiferenciação. Mecanismos similares notam-se também em tentativas de integração ou transgressão de gêneros, que, no entanto, só ganham relevância se as inversões de posições permanecem conscientes, de modo que eliminações e fusões possam sinalizar ganhos semânticos ou estéticos. A estetização ou desestetização da literatura, respectivamente na literatura experimental e na moralização ou politização da literatura, em voga no final da década de 1960, traduzem essa situação de forma exemplar.

Um ponto importante nesta visão, e especialmente significativo para o modernismo, diz respeito ao processo de reflexividade. Desde o final do século 18, notam-se constantes alternâncias nas referências sistêmicas do campo literário. O acento referencial sobre o meio ambiente favorece formas realistas de literatura, enquanto a ênfase sobre referências estéticas assinala formas de literatura experimentais.

A disponibilidade simultânea crescente desses potenciais pode ser interpretada como indicador para um sistema literário altamente pluralista – inclusive a ponto de se tornar aleatório – e assim, de certo modo, indiferente a ofertas e ações literárias particulares. O sistema literário em que vivemos, desde o final do século 18, cujo tipo de organização pouco se alterou, permite, segundo Schmidt, apenas pequenas revoltas e não grandes revoluções. Estas revoltas podem referir-se a sistemas e discursos particulares e são marcadas pela avidez por inovações estéticas e suas transformações em intervalos cada vez menores e mais velozes. À medida que o sistema literário e os demais subsistemas se historicizam e se aceleram, o fenômeno da inovação passa a ser um elemento estrutural desse processo e não pode ser entendido como mera invenção do modernismo e das vanguardas. No mesmo sentido, o pós-modernismo não devia ser analisado como evento inovador de época, mas tão somente como reflexo desses processos acelerados de diferenciação e desdiferenciação. No caso, as suas ofertas representam propostas típicas de desdiferenciação.

Schmidt analisa ainda as consequências desta perspectiva teórica sistêmica em relação à discussão sobre processos recepcionais. Se partirmos do pressuposto de que sistemas cognitivos, ou “ciências”, e sistemas sociais, ou “comunicações”, se caracterizam por processos auto-organizativos e autorreferenciais, eles revelarão certo grau de autonomização. Esta visão invalida de antemão a possibilidade de um sistema ter influências e efeitos diretos sobre outros sistemas. No entanto, é preciso considerar que qualquer alteração em um dos sistemas de uma sociedade funcionalmente diferenciada motiva outros sistemas a levar em conta tais alterações, porque todos os sistemas sociais referem-se necessariamente uns aos outros. Do mesmo modo como parece inviável deixar de se comunicar, também é impossível não reagir em sociedades funcionalmente diferenciadas. Qualquer modificação em um de seus subsistemas altera o meio ambiente em

todos os demais. Transformações no sistema da comunicação alteram o meio ambiente da consciência, sendo que tais modificações alteram, por seu lado, a comunicação e assim por diante. Neste sentido, a eficácia dos agentes do sistema literário depende de sua força em afetar a comunicação literária.

Por esta razão a mídia desempenha um papel tão decisivo, porque apenas quando ações literárias conseguem modificar, de algum modo, o campo da comunicação literária, elas produzem modificações no meio ambiente de outros sistemas, transformando-se, então, em sentido em seus ambientes próprios. Isto significa, ao mesmo tempo, que o efeito do sistema literário sobre os demais só é possível se ele mantiver a sua alteridade, ou seja, quando não se transforma em ciência, política ou filosofia, mas quando permanece literatura (SCHMIDT, 1989, p.41). Em outras palavras, a literatura deve a sua possibilidade de atuar sobre sistemas cognitivos ou comunicativos precisamente ao fato de não ser vida, ciência ou filosofia. Tão somente a sua situação diferencial, enquanto literatura, permite-lhe ser importante para a vida, para a política ou para a fé. Não é o nivelamento da diferença, o abrandamento da alteridade, mas, ao contrário, o seu uso consciente na construção do sentido que torna produtivas as interações entre o sistema literário e outros sistemas sociais modernos para a consciência de muitos indivíduos que desempenham papéis diferenciados em múltiplos sistemas sociais. A literatura ocupa um lugar significativo em espaços de conscientização a partir de sua condição de alteridade, contradizendo ideias burguesas de autonomia da obra, constância e autoevidência do sentido. E é nesta esfera específica que ela pode oferecer possibilidades de ação, incentivando, por exemplo, o sonho moderno do sujeito *unbeschädigt* (intacto), como diria Schmidt (1989, p.43).

Enquanto vivermos em sociedades funcionalmente diferenciadas, a eliminação total do sistema literário parece pouco provável,

mas talvez isso dependa da sua capacidade de transformar em constante experiência viva as possibilidades funcionais dos membros da sociedade, por meio de uma intensa articulação de todos os meios de comunicação disponíveis. Se este continua sendo um projeto desejado e desejável, não me parece ser desperdício um olhar interessado sobre modelos sistêmicos que, pelo menos, permitem aceitar as novas complexidades e contingências como novas formas de experiência de que a literatura faz parte. Ainda que com papel minimizado.

Referências bibliográficas

- BAASNER, Rainer. *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996.
- FLACKE, Michael. *Verstehen als Konstruktion*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.
- FOHRMANN, Jürgen; MÜLLER, Harro (eds.). *Literaturwissenschaft*. München: Fink, 1995.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie. *Poetica*, 7, 1975.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. A pletora moderna do sentido. 24 anos de Poética e Hermenêutica. *34 Letras*, 2, p.88-115, 1988.
- HAUPTMEIER, Helmut; SCHMIDT, Siegfried J. (orgs.). *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*. Braunschweig: Vieweg, 1985.
- HEJL, Peter. Self-Regulation in Social Systems. *LUMIS-Schriften*, 21, 1989.
- HEMPFER, Klaus W. Schwierigkeiten mit einer "Supertheorie": Bemerkungen zur Systemtheorie Luhmanns und deren Übertragbarkeit auf die Literaturwissenschaft. *SPIEL*, 9, p.15-36, 1990.

- KRAMASCHKI, Lutz. Zur Integration von Systemkonzepten in eine Empirische Literaturwissenschaft. In: Siegfried J. Schmidt (ed.). *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993, p.101-143.
- LUHMANN, Niklas. *Beobachtungen der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992.
- LUHMANN, Niklas. *Erkenntnis als Konstruktion*. Bern: Benteli, 1988.
- LUHMANN, Niklas. *Soziale Systeme*. Gundriß einer allgemeinen Systemtheorie. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- LUHMANN, Niklas. Geschichte als Prozeß und die Theorie soziokultureller Evolution. In: _____. *Soziologische Aufklärung*, 3. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1981.
- LUHMANN, Niklas. Komplexität. In: _____. *Soziologische Aufklärung*, 2. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1975.
- MÜLLER, Harro. Systemtheorie und Literaturwissenschaft. In: Klaus Michael Bogdal (ed.). *Neue Literaturtheorien*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990, p.201-217.
- PLUMPE, Gerhard. Systemtheorie und Literaturgeschichte. In: Hans Ulrich Gumbrecht; U. Link-Heer (orgs.). *Epochenschwellen und Epochen-Strukturen im Diskurs der Literatur und Sprachhistorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- PLUMPE, Gerhard. Ästhetische Kommunikation der Moderne 1. Von Kant bis Hegel Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993.
- SCHMIDT, Siegfried J. *Die Zähmung des Blicks*. Frankfurt: Suhrkamp, 1999.
- SCHMIDT, Siegfried J. A Systems-Oriented Approach to Literary Studies. In: Gabriel Altmann; Walter Koch. *Systems. New Paradigms for the Human Sciences*. Berlin, New York: Gruyter, 1998, p.645-667.
- SCHMIDT, Siegfried J. Sobre os fundamentos cognitivos e a relevância social da ciência da literatura. Entrevista a Colin B. Grant. *forum deutsch*, v.II,1, p.7-22, 1997.

- SCHMIDT, Siegfried J. *Der Kopf, die Welt, die Kunst: Konstruktivismus als Theorie und Praxis*. Wien: Böhlau, 1992.
- SCHMIDT, Siegfried J. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- SCHMIDT, Siegfried J. Liquidation oder Transformation der Moderne? In: Hans Holländer; Christian Thomsen (eds.). *Besichtigung der Moderne*. Köln: Dumont, 1987, p.53-70.
- SCHMIDT, Siegfried J. Empirische Literaturwissenschaft in der Kritik, *SPIEL*, 3, p.291-332, 1984.
- SCHWANITZ, Dietrich. Systemtheoretischer Handlungsbegriff und literarische Kommunikation. *SPIEL*, 12, p.72-80, 1993.

CONSTELAÇÕES HÍBRIDAS

Uma nova imaginação teórica

A presença constante dos termos *híbrido*, *hibridez* e *hibridação* sugere a sua força explicativa singular na discussão atual em torno de conceitos de identidade e diferença. As reflexões propostas focalizam projetos teóricos recentes que ensaiam modelos alternativos para entender a complexidade e a abrangência de novas constelações híbridas, entre elas processos de comunicação literária.

Um primeiro olhar sobre um projeto recente que situa a problemática da identidade sob o signo da *transdiferença* permite enxergar a sua índole processual em contraste com modelos de oposição binária. Concebida como pensamento alternativo, a proposta entende construções identitárias a partir de processos de diferença aliados – concomitante e necessariamente – à coprodução de *transdiferença*. Nesta perspectiva, uma teoria da *transdiferença* legitima os seus contornos indicando pontos de contato e distinções conceituais em diálogo com modelos teóricos que acentuam igualmente processos híbridos, inter-, trans- e multiculturais em suas propostas de configuração identitária.

Os idealizadores do projeto, Breinig e Lösch, pretendem, deste modo, ocupar um lugar novo nos discursos atuais de identidade e diferença, ao propor a manutenção de fronteiras e tematizar, ao mesmo tempo, a crescente dinâmica interativa de fenômenos e eventos per-

tencentas a múltiplas esferas afetivas e cognitivas, geralmente invisíveis em molduras teóricas centradas sobre mecanismos de redução de complexidade, que ocultam referências a repertórios múltiplos e impedem ou dificultam a sua recuperação (BREINIG; LÖSCH, 2002).

Neste sentido, o conceito *doing identity*, no contexto de uma teoria da *transdiferença*, permite enxergar fenômenos complexos do mundo contemporâneo – tais como processos socioculturais e políticos, operações de produção e reprodução cultural e de negociação intercultural de identidade e representação simbólica – apontando não apenas para a sua construtividade e historicidade, mas focalizando, também, múltiplos pertencimentos socioculturais. Fenômenos de *transdiferença*, contrariando a estabilização da ordem estrutural pela inclusão de ações dissidentes, em lugar de sua exclusão e/ou assimilação, precisam ser (re)negociados relativizando a sua entidade e respectiva identidade como mera diferença.

Trata-se apenas de um jogo de conceitos? A minha leitura pretende sinalizar o potencial crítico deste projeto teórico a partir dos primeiros textos básicos de cientistas de áreas de conhecimento distintas, discutindo a *transdiferença* em diálogo com o pensamento da diferença, publicados na coletânea *Differenzen anders denken* (ALLOLIO-NÄCKE; KALSCHEUER; MANZESCHKE, 2005).

Qual seria, então, a vantagem para uma investigação científica de processos identitários, de usar um neologismo que, pelo acréscimo do prefixo *trans-*, arrisca ser apenas mais um termo metafórico e indeterminado, carregado de ambiguidades e, por isso, de reduzido potencial explicativo na discussão da diferença? Uma indagação de certo modo similar orienta o ensaio “Noticias recientes sobre la hibridación”, de Néstor García Canclini, de 2003, em que o autor rearticula a relação entre os conceitos de identidade e diferença ao revisar criticamente alguns dos pressupostos de seu hoje clássico texto *Culturas híbridas*, de 1989. A mudança mais significativa – responsável pela

alteração do campo semântico e temático – torna-se visível na expressiva substituição do próprio termo *hibridez* por *hibridação*.

De origem terminológica da biologia como produto do cruzamento de características genéticas distintas, a categoria do híbrido abrange atualmente uma multiplicidade de formas culturais, de dois ou mais elementos distintos, que supostamente geram algo novo. No contexto dos estudos culturais, multiculturais e pós-coloniais, ele é empregado para descrever e explicar a mescla complexa de estruturas e práticas socioculturais, de gêneros, discursos e configurações midiáticas que demandam a modificação do entendimento tradicional de identidade, cultura e diferença enquanto entidades construídas – e fechadas – por oposições binárias estáveis. A questão que se coloca hoje com mais ênfase em relação ao uso proveitoso do novo termo privilegiado por Canclini diz respeito à sua utilidade como conceito guarda-chuva, quando a “multiplicação espetacular” de formas híbridas durante o último século passou a dificultar ainda mais a sua consistência e precisão teórica, prejudicando o seu poder explicativo. Será que se podem traduzir com proveito por um único termo experiências tão heterogêneas quanto processos comunicacionais, migratórios e interétnicos, processos de decolonização e globalização, de cruzamentos artísticos, literários e midiáticos, de intercâmbios do capital econômico e simbólico – não só nas artes, mas igualmente na vida cotidiana – e, ainda por cima, em circuitos transdisciplinares e transnacionais?

O ganho inicial da substituição do termo *hibridez* por *hibridação* pode ser visto na relativização da noção de identidade, de caráter essencial, integrado, puro e a-histórico, a favor do acento sobre a heterogeneidade e a hibridação intercultural como movimento processual. Na versão de Canclini, em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam como complexos interétnicos, transclassistas e transnacionais. O modo de-

signal com que os membros de determinado grupo se apropriam de repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais, por seu lado, gera nas sociedades novas formas de segmentação. Hábitos e gostos são remodelados ao serem contaminados por ofertas comunicacionais massivas, ou enriquecidos com saberes e recursos estéticos de vários países, que modificam patrimônios culturais tradicionais. Um dos exemplos de Canclini que ilustram o novo cenário social diz respeito à experiência do México, onde habitantes se incorporaram a empresas coreanas ou japonesas e fusionaram o seu capital étnico de origem com os conhecimentos e disciplinas distintos em espaços transnacionais. Por essas razões, a investigação de processos culturais, em vez de confirmar a existência de identidades autossuficientes, permite antes “(...) situar-nos no meio da heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações” (CANCLINI, 2003, tradução nossa). O simples reconhecimento da pluralidade cultural pode funcionar, assim, como antídoto contra políticas de homogeneização fundamentalista abrindo caminho para inserir a noção de hibridação em redes conceituais como mestiçagem, sincretismo, transculturação e creolização acentuando, respectivamente, miscigenação étnica e racial, mistura de crenças religiosas, superposições interculturais, variações e fusões linguísticas.

Durante os anos 1980, expressões em torno do híbrido – em sua configuração adjetiva e substantiva, no singular e no plural – transformaram-se em conceitos-chave nos estudos culturais, e Homi Bhabha, Stuart Hall e Paul Gilroy se destacaram, entre outros, pelo acréscimo explícito de dimensões e funções políticas conferindo ao conceito de diferença o caráter de uma figura emblemática do pensamento intercultural. O questionamento enfático de tendências dualistas essencialistas nos contatos culturais teve como contraproposta inicial a projeção de um terceiro espaço. Neste modelo, a constituição de identidade e alteridade passava a ser traduzida como coexistência multi-

cultural sem mediação dialética, como interpenetração incontornável de centro e de periferia, de dominador e dominado, celebrando-se o intelectual pós-colonial como parasita produtivo capaz de se aproveitar de sua condição apátrida para encenar gestos subversivos. Neste contexto, uma das críticas reiteradas investia, por um lado, contra os fundamentos desse modelo, questionados como generalização inadequada por parte de um grupo de intelectuais cosmopolitas, em que se minimizava a realidade concreta da exploração colonial. Por outro lado, interrogava-se a sua pretensão subversiva fundada sobre conceitos de identidade, etnia, nação e cultura, de algum modo, vinculados com certa estabilidade, uma posição, portanto, que a maioria dos defensores de uma teoria do híbrido, na qualidade de contrapolo subversivo, precisamente pretendia superar. No entanto, as reservas mais contundentes dirigiam-se ao tom celebratório no uso do conceito de diferença, traduzido pela hibridez como forma de harmonização de mundos beligerantes em função da projeção do encontro localizado em um terceiro espaço.

Os contra-argumentos de Canclini (2003, tradução nossa) acentuam que

(...) na última década se fez bastante para reconhecer o caráter contraditório das mesclas interculturais ao passar do simples caráter descritivo da noção de hibridação – como fusão de estruturas discretas – elaborando-a como recurso para explicar em que casos as mesclas podem ser produtivas e quando os conflitos continuam operativos em função da própria incompatibilidade e inconciliabilidade das práticas reunidas.

Canclini, citando Cornejo Pólo, lembra a respeito que o migrante nem sempre está especialmente disposto a sintetizar os distintos momentos do seu itinerário. Além do mais, a oscilação entre a identidade

de origem e a do destino pode levá-lo a falar com espontaneidade em vários lugares, sem precisar homogeneizá-los, ao passo que, em outros momentos, ele poderia aceitar o descentramento de sua história ao desempenhar, de forma não dialética, diversos papéis incompatíveis e contraditórios. Nos processos de intensificação intercultural migratória, econômica e midiática prevalecem, antes, contradição e diálogo, e não processos de fusão, coesão e osmose. Para Canclini (2003), são as políticas de hibridação que permitem incentivar e encaminhar o trabalho democrático com a permanência das divergências. Ele próprio adverte contra versões extremamente “amáveis” de mestiçagem, lembrando a conveniência de insistir na substituição do termo de hibridez pelo conceito de hibridação e de elaborar uma teorização não ingênua, baseada na consciência crítica de seus limites, especialmente em relação a práticas que não querem, ou sequer podem ser hibridadas.

Estas últimas reflexões presentes na revisão de Canclini, mais de uma década depois da tematização do par dicotômico identidade/diferença, em *Culturas híbridas* (CANCLINI, 1998), permitem estabelecer um elo significativo com a recente elaboração teórica do conceito de *transdiferença*.

Em que consiste, afinal, a alegada diferença de sua proposta? Para os americanistas da Universidade de Erlangen, Helmbrecht Breinig e Klaus Lösch, o termo *transdiferença* deve o seu nascimento ao desejo de complementar o pensamento da diferença – em seus extremos polares ainda sentido como binário ou homogeneizante – por uma focalização mais complexa dos processos periféricos ativos nas esferas culturais intersticiais que se afastam dos centros reais ou simbólicos (BREINIG; LÖSCH, 2002). Neste sentido, o conceito de *transdiferença* pretende enxergar o que permanece invisível em modelos de diferença, ou seja, aquelas zonas indeterminadas de múltipla pertença, marcadas por estruturas tácitas de poder. Central nesta proposta – e

aparentemente paradoxal – é o reconhecimento enfático da diferença como força geradora de orientação. Em outras palavras, a proposta não pretende subsumir a diferença em uma unidade mais elevada, mas tampouco preservá-la apenas como forma de orientação indispensável. Nesta ótica, tanto o foco exclusivo sobre a diferença quanto a sua desconstrução radical são questionados em função do restrito potencial explicativo na investigação de práticas, situações e fenômenos atuais concretos. Trata-se de uma concepção em sintonia com a substituição da ideia da *diferença-na-unidade* por *unidade-na-diferença* proposta por David Theo Goldberg em seu ensaio introdutório à coletânea *Multiculturalism*, por ele organizada (GOLDBERG, 1994). Interrogando tanto o modelo monoculturalista da assimilação, que orientou durante longo tempo o sistema político norte-americano, quanto o modelo de integração, expresso no termo *melting-pot* – baseado no comportamento normativo do cidadão americano na esfera pública e na tolerância da conduta particular do etnoamericano na esfera privada –, o autor favorece um projeto de *incorporação*. De índole transgressiva, com acento afirmativo sobre a diferença, esse modelo, por definição, se caracteriza pela infração das normas do *status quo* monocultural, pela promoção de novas iniciativas políticas de negociação e pela contestação da pureza obsessiva a partir do acento positivo sobre a energia criativa do impuro.

Transdiferença como *concept in progress*, com ênfase sobre o prefixo *trans-*, pretende, desta forma, dialogar com conceitos vizinhos de diferença, não a partir de gestos de transgressão de linhas fronteiriças anteriores, mas, dando relevo à ambivalência por elas produzida, sublinhando, neste próprio ato de confirmação performativa, a sua inerente instabilidade. Homi Bhabha (1998) de certo modo sinalizava uma bivalência fundante similar, ao compreender fronteiras culturais como estereótipos fundados sobre continuidades e estabilidades que demandam, na dimensão espacial e temporal, simultaneamente

constantes formas de afirmação e de repetição, mas com diferença. Em outras palavras, os processos operativos permanentes em espaços fronteiriços não representam garantia de estabilidade, mas antes se entendem como ameaça à continuidade de fronteiras e, por isso, necessitam de reiteradas estabilizações, pelo menos discursivas.

O autor de *O local da cultura* articula o discurso pós-colonial contemporâneo com a diáspora de intelectuais do chamado Terceiro Mundo, marcados por histórias de deslocamento. A sua dupla inscrição cultural, conferindo-lhes simultaneamente identidades plurais e parciais, está presente tanto na elaboração de repertórios teóricos complexos quanto em obras literárias de escritores hifenados que, em suas respectivas produções, traduzem esta condição pelo destaque dado a configurações híbridas. Termos como entre-lugar, entre-meio e entre-tempo, neste âmbito, circunscrevem fenômenos e vidas oscilantes situados em espaços fronteiriços, numa esfera do *além*, formulada por Bhabha como “(...) momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzem para produzir figuras complexas de diferença e identidade” (BHABHA, 1998, p.19). Estes locais de cultura e da arte atual não representam nem horizontes novos, nem o abandono do passado, mas demandam uma consciência aguda das posições concretas – de raça, gênero, local institucional, orientação sexual, localidade geopolítica – dos sujeitos que os habitam.

Esta constelação não corresponde ao dissenso intercultural, mas aponta para uma situação de conflito em seu interior. Culturas distintas só se tornam visíveis sobre o pano de fundo desta ambivalência. Os dissidentes, pelo menos durante certo tempo, podem movimentar-se em territórios localizados no entremeio das culturas, sem que este lugar híbrido se transforme em terceiro espaço, em lugar alternativo estável e duradouro. Um dos argumentos de Breinig e Lösch, balizado por numerosos exemplos, cita a condição dos indígenas no mundo dos brancos, que nele se sentem como estranhos e não

se entendem necessariamente como defensores de direitos humanos liberais, mas tampouco como críticos de fronteiras culturais. É precisamente o caráter precário e provisório deste lugar que encontra uma explicação teórica mais pertinente no conceito de *transdiferença*. Ao mesmo tempo, o seu próprio grupo transforma-os em estranhos, na medida em que autoridades indígenas tendem a ver essa ambígua posição *transdiferente* como ameaça ao seu sistema jurídico e administrativo institucionalizado. E é em contextos como estes – impossíveis de serem explicados por modelos de desconstrução ou de homogeneização – que o conceito de *transdiferença* pode representar mais uma opção contra a lógica excludente do *isto ou aquilo*, e ser capaz, em certo sentido, de satisfazer os dois lados (BREINIG; LÖSCH, 2002). Nesta argumentação o dissenso não é celebrado, portanto, como saída a favor de um terceiro espaço, inaugural, independente, uniforme e estável, mas como tentativa permanente de perturbar o conhecido com o germe do novo. Deste modo, o conceito de *transdiferença* permite explicitar situações complexas, enxergando, pela crítica de conceitos monoculturais, processos de intercâmbio entre culturas distintas como regra e não como exceção.

Em suma, um dos pontos de partida significativos para o conceito de *transdiferença* encontra-se no questionamento do pensamento binário e da ideia subjacente de processos de transformação lineares. Neste sentido, afasta-se tanto da visão de grupos culturais, enquanto portadores de determinadas identidades culturais claramente distinguíveis, quanto da compreensão da contingência cultural limitada à perspectiva diacrônica, dando relevo à heterogeneidade do sincrônico. A primeira opção diz respeito à organização espacial, enquanto a segunda se refere à ordem temporal, ambas vistas em sua condição interativa no modelo da *transdiferença*. Ou seja, a condição de *transdiferença* inexiste sem a marca da diferença. Os autores, idealizadores do projeto, esclarecem em reiterados momentos do seu programa-

manifesto que o conceito pretende visualizar tudo o que é refratário, que se rebela contra a inserção em polaridades de diferenças binárias, porque atravessa, por assim dizer, as fronteiras e torna oscilante a diferença inscrita, sem dissolvê-la. O conceito, embora interpelando a validade de constructos binários de diferença, não se entende tampouco como a sua superação. A diferença, por assim dizer, colocada entre parênteses, é preservada como ponto de referência: não há *transdiferença* sem diferença.

Deste modo, *transdiferença* não pode ser entendida como eliminação de diferença, como forma de desdiferenciação ou síntese, mas descreve, ao contrário, situações em que construções de diferença, fundadas sobre lógicas dicotômicas, se tornam flutuantes ao suspender temporariamente a sua validade sem, no entanto, serem desconstruídas de forma definitiva. (...) Em outras palavras, *transdiferença* se articula de modo suplementar e não substitutivo com relação ao conceito de diferença (BREINIG; LÖSCH, 2002, p.23).

Estudos literários na ótica da *transdiferença*

O acento sobre fenômenos híbridos e estruturas heterotópicas, hoje constante nos debates em diversos territórios disciplinares, revela necessidades e desejos por modelos capazes de tornar compreensíveis características básicas de sociedades contemporâneas funcionalmente diferenciadas. Na esfera dos estudos literários, estas novas questões, nascidas no contexto de mudanças significativas, iniciadas na década de 1960 e intensificadas nos anos subsequentes, sinalizaram igualmente transformações expressivas.

Processos identitários de crescente complexidade passaram a ser tematizados com maior frequência a partir das transformações paradigmáticas iniciadas com propostas da chamada estética da recepção,

colocando em questão a própria existência de uma entidade integrada, essencial, autônoma, chamada *literatura*.

Nesta época, começam a circular trabalhos teóricos que questionam a visão exclusiva do fenômeno literário como artefato verbal assimilado pelo leitor numa atitude contemplativa, a favor do processo interativo que funde as instâncias do texto e do leitor, de que a estética da recepção representa apenas uma das propostas sugestivas iniciais. Uma teoria da literatura envolvendo o leitor numa ação produtiva de construção de sentido corresponde ao confronto do leitor com uma experiência alheia, em que o texto representa o efeito potencial que mobiliza faculdades perceptivas e imaginativas do leitor. Esses efeitos e respostas não são propriedades nem do texto nem do leitor, mas ocorrem no entre-lugar que se produz durante o processo de leitura. Nos anos subsequentes, o interesse dos estudos de literatura deslocou-se ainda mais nitidamente para uma perspectiva pragmática no sentido de contextualizar e historicizar processos de comunicação literária.

Três exemplos escolhidos aleatoriamente permitem ilustrar esses novos questionamentos. O primeiro diz respeito a um esboço de autorrepresentação do escritor e teórico norte-americano John Barth – um dos primeiros a ser chamado de pós-moderno – tentando entender o significado desta etiqueta, por ocasião do convite, em meados da década de 1970, para ministrar um curso sobre o assunto numa universidade alemã. Hesitante diante da falta de uma definição apropriada e já institucionalizada dessa suposta literatura pós-moderna, ele, antes de mais nada, declara só aceitar ser membro de um clube de escritores assim intitulado, se dele fizessem parte também o escritor colombiano Gabriel García Márquez e o italiano Italo Calvino. Uma avaliação de sua própria produção ficcional parece-lhe indicar, curiosamente, a presença simultânea de marcas estéticas de repertórios tão distintos quanto os projetos pré-modernistas, modernistas e pós-modernistas. Uma situação que não se repete tão somente em

publicações sucessivas, mas, igualmente, no interior de uma mesma obra (BARTH, 1984).

O exemplo arrolado sinaliza, portanto, processos de identificação flexíveis que compõem a autoimagem encenada pelo escritor, construída tanto em termos de uma localização transnacional quanto em termos de compromissos estéticos, que, numa visão tradicional, seriam rotuláveis, de certo modo, como disjuntivos, incoerentes, sem unidade. A presença simultânea de estilos históricos heterogêneos perturba qualquer classificação ortodoxa em estilos de época, como avalista de uma identidade estável, evidenciando, deste modo, também processos de identificação multiplicáveis na própria esfera interna (OLINTO, 2002).

O meu segundo exemplo merece, além de pequeno preâmbulo, um comentário posterior. As novas conexões transculturais não só modificaram as condições de produção e recepção literárias, mas, além do mais, a própria lista de autores agraciados desde os anos 1980 com o Prêmio Nobel de Literatura pode ser lida como lição de uma nova geografia política mundial. Os produtores dessas novas obras não buscam inspiração e interesse apenas em culturas nacionais; ao contrário, eles transitam, com vontade e à vontade, nos cenários da *world fiction*, orientando-se nos entre espaços culturais, na qualidade de eternos apátridas, ocupando não lugares ou vivendo nos *imaginary homelands*, celebrados com tanta ênfase por romancistas como Salman Rushdie, escritor anglófono nascido na Índia (HART, 1996).

Para Hans Ulrich Gumbrecht (1999, p.115), a questão da identidade – formulada a partir da pergunta jocosa e retórica “É possível pensar e viver sem identidade?” – deveria ser minimizada, no mundo atual, pela distribuição de múltiplas carteiras de identidade que, assim, poderiam atestar os inumeráveis processos e superposições identitárias que hoje, por assim dizer, fazem parte de uma normalidade. Pois, nestas novas práticas literárias, fundadas sobre territórios

flexíveis, sem margem, de fronteiras negociáveis, privilegiam-se estatutos do impuro, do bastardo, do mutante, porque as experiências de separação, de desenraizamento e metamorfose transformaram-se em metáfora válida para os sujeitos contemporâneos que as vivenciam em sua experiência cotidiana de mundo. Este novo princípio de inquietude radical, que dá perfil ao escritor nômade, questiona de modo enfático ideias unitárias, legítimas pela suposição da existência de culturas homogêneas, privilegiadas e contínuas.

O terceiro exemplo, que permite recolocar essas questões numa dimensão transnacional, coloca em cena um personagem ficcional retirado do romance *Black Sunlight* do escritor zimbabuense anglófono, Dambudzo Marechera. Trata-se, portanto, de uma ilustração da chamada literatura pós-colonial, em que se expressa de forma radical e urgente a dissonância identificatória, que obriga a adotar atitudes de constante oscilação entre os antagonismos culturais de experiências de vida, em que se espelham variantes explícitas de tentativas multiculturais de orientação identitária. Uma situação marcada, neste sentido, pela simultânea *distância* e *participação*, e centrada sobre a impossibilidade de preservar uma identidade pessoal e coletiva no entre-espço das forças antagônicas da antiga África e da Europa, permitindo-se apenas a construção de uma identidade compósita, *transdiferente*. Essa espécie de flutuação cultural contextual, ou oscilação permanente, descrita por Schulte (1991, p.563), é experienciada pelo personagem do romance nos seguintes termos:

Europa estava na minha cabeça, compactada junto com a África, a Ásia e a América. (...) E eu à procura do meu próprio povo. Porém nunca o encontrava, tão somente caricaturas de um povo insistindo em ser tomado a sério. Talvez estivesse eu no planeta errado.

Na pele errada, nesta pele negra.

O meu pequeno posfácio a essa passagem pretende situar a questão da construção identitária, no caso, com a ajuda de reflexões teóricas de Paul Gilroy (2000) em seu recente livro *Against Race*. A questão subjacente básica – como se formam identidades específicas numa perspectiva de ressignificação do conceito de raça por atos criativos que a transcendem – encontra ressonância no chamado humanismo planetário *transblack*, que é capaz de revitalizar novas sensibilidades éticas e modos de pertencimento ligados a territórios e culturas nacionais, mas confrontados por diversas solidariedades translocais que se formam na dispersão, na diáspora.

Segundo o autor, as culturas dissidentes encontram-se hoje em declínio, porque as complexidades da vida cultural contemporânea não permitem respostas que reduzam identidades a tradições culturais enquanto repetições invariantes, como se tratasse de uma lista fechada de regras rígidas, imunes às condições históricas particulares. As tradições dissidentes inauguradas pela luta contra a escravidão e pelo reconhecimento, que justificaram inicialmente a sua razão de ser, passaram por transformações motivadas por forças translocais, políticas e econômicas e múltiplas outras demandas identitárias singulares. Nesta ótica, a concepção de um humanismo planetário pragmático despede, com a sua força subversiva, formas humanistas essencialistas e, junto com elas, a ideia da cultura como propriedade herdada. Emerge, em contraposição, a ideia da cultura como herança vivida concretamente. O conceito de *black atlantic culture*, usado por Paul Gilroy, inaugura, deste modo, uma nova compreensão e uma nova solidariedade geopolítica, fundadas ambas sobre uma ecologia distinta de pertencimento, a partir de novas relações construídas sobre entre lugares e sobre transidentidades. Estas, então, demandam análises atentas à fluidez e à contingência de uma determinada situação para entender as inter-relações geopolíticas de espaço, identidade e poder, moldadas por uma dupla estrutura de consciência do *dentro*

e do *contra*, e para entender, ainda, que o pertencimento identitário não pode ser visto como expressão de uma identidade humana geral, mas, antes, precisa ser entendido como construído e particular. Também neste caso o conceito de *transdiferença* permite enxergar movimentos de oscilação, porque a negação da existência de algo como uma identidade essencial encontra sua contraproposta na afirmação de *constelações híbridas*. Não são os sujeitos universais que circulam na história concebida no singular. É por isso que são bem-vindas concepções e formas inovadoras de representação, mais apropriadas e sutis, que não repitam apenas padrões de nossas molduras conceituais tradicionais institucionalmente sancionadas, mas que saibam situar a pluralidade de nossas vidas heterogêneas, dos nossos passados e presentes – vários e variados – de modo relacional, sem por isso assumir o ônus de um relativismo radical politicamente inoperante. Seja nas experiências práticas, seja nos circuitos da comunicação literária.

Os exemplos citados formam, por assim dizer, o pano de fundo de minhas reflexões. Neles emergem identidades de irreduzíveis processos de hibridação, construídas a partir de intercâmbios e relações laterais entre elementos móveis que se modificam constantemente nestas próprias transações.

Noções processuais como disseminação, dialogia, heteroglossia, completadas por belas metáforas como rizoma, nomadismo, creolização, mestiçagem, hibridação etc., ainda que de campos semânticos distintos, circulam hoje como uma espécie de antídoto contra um pensamento fundado sobre sistemas binários excludentes, em que um dos pares conceituais se torna necessariamente totalizante e o outro invisível.

Nesta situação, em que se mesclam convicções epistemológicas e projetos políticos, o acento de sinal positivo é atribuído, de modo geral, a modelos que enfatizam domínios inclusivos, esferas *intermezzo*, espaços *in-between*, que privilegiam heterarquias e heterodoxias, mas

que atendem, igualmente, às necessidades de construir campos conceituais de altíssima complexidade e mobilidade, capazes de tornar visíveis os modos de experiência vivencial nas sociedades contemporâneas a partir de seus próprios modelos de representação.

Se o conceito de *transdiferença* é capaz de oferecer uma nova perspectiva para essas questões, isso depende de sua força explicativa e persuasiva. No momento, segundo os próprios idealizadores, trata-se de um *concept in progress*.

No contexto dessa discussão, parece-me oportuna, também, uma última indagação acerca dos modelos de pensamento, percepção, representação e comunicação adequados a dar visibilidade a fenômenos literários atuais que escapam à cultura exclusiva do livro impresso e que, por extensão, sinalizam elos com problemas de nossa experiência atual.

Hoje se torna necessária a elaboração de modelos comunicativos alternativos, simultaneamente sensíveis à autorreflexão, à sinestesia e à multimedialidade que permitem lidar com configurações tecnológicas digitais do fenômeno literário afetando profundamente a sua produção e as opções de sua teorização pela ampliação de sistemas comunicativos monossensoriais em direção a formas multimidiáticas.

A presença de tecnologias multimidiáticas digitais provoca questionamentos acerca do estatuto fluido de textos literários, que não só demandam processos perceptivos e interpretativos capazes de construir sentido das novas interações, mas igualmente a redefinição de conceitos de realidades ficcionais e factuais. Quando o texto literário migra do livro impresso para o ciberespaço, alterando-se o circuito comunicativo de sua produção, mediação, leitura e análise crítica, emergem desafios significativos para estudos de literatura, baseados na relação simbiótica entre teorização e experiência prática.

Nas últimas duas décadas, discutiram-se muito, e de modo polêmico, as consequências da mídia digital para a sociedade. No discurso acadêmico, prevaleceram antes reflexões sobre as transformações

epistemológicas gerais promovidas pelo advento da sociedade informática digital, geralmente explicitadas a partir da projeção de sucessivas viradas – linguística, pictorial, cibernética – como traduções emblemáticas de nossa experiência contemporânea com reflexos sobre os nossos sistemas de pensamento e as nossas formas de construir conhecimento. A suposta passagem da modernidade para a pós-modernidade, na ótica de hoje, parece relativamente suave, comparada à passagem classificável como *cybernetic turn*, que está provocando mudanças tão abrangentes e radicais que excedem e desafiam as nossas capacidades de entendimento. As suas consequências não só tangem as nossas condições cognitivas e comunicativas, sociais e individuais, naturais e artificiais, estéticas e cotidianas, elas afetam as próprias condições e hábitos de percepção e observação (JAHRAUS, 2000).

Existem em nossa área de estudos de literatura ainda poucas reflexões teóricas e investigações empíricas acerca de fenômenos empíricos concretos que emergem como formas especificamente tecnodigitais. Entre estas, os exemplos mais visíveis correspondem às novas formas literárias sem possibilidade de tradução para o formato do livro, porque elas resultam do uso do computador e de sua rede tentando explorar *esteticamente* potencialidades ofertadas por esses processos midiáticos e seus modos de comunicação. Os papéis e conceitos tradicionais atribuídos ao leitor, ao autor e ao texto como componentes desse circuito do fenômeno literário precisam ser ajustados quando passamos da estrutura discursiva linear da tecnologia impressa – preto no branco – para a forma multimidiática da tecnologia digital. A linguagem eletrônica está alterando o nosso relacionamento com o texto ao torná-lo móvel e efêmero, distanciando-o da forma contemplativa desenvolvida na cultura do livro. A internet oferece uma moldura processual e comunicativa distinta, com ressonâncias significativas no campo da literatura. Entre as tendências e utopias da arte e da cultura midiáticas atuais, destacam-se especialmente formas de

intermedialidade na literatura digital vinculadas com a emergência de um gênero provisoriamente chamado de *interficcões*. O termo, usado por Roberto Simanowski (2002), no livro *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*, pretende enfatizar neste tipo de literatura, não apenas a sua produção e recepção interativa, já presentes em múltiplas formas experimentais no próprio livro impresso e nos projetos teóricos em torno do livro infinito, por exemplo, mas dar relevo à condição intermediática da fusão da escrita, da imagem e do som, exclusivamente possível na forma digital.

Neste sentido, escrever na rede não se refere à adaptação do processo produtivo usual para uma nova mídia da representação, mas caracteriza, antes, um procedimento que se funda nas possibilidades estéticas específicas da mídia digital, acentuando, portanto, a *diferença*. E a diferenciação explícita entre interior/exterior, entre texto/contexto. Essa literatura não terá o livro como estágio final, e consiste de textos impossíveis de serem lidos da esquerda para a direita e do início ao fim, porque o leitor precisa, primeiro, configurá-los e por vezes até escrevê-los. Estamos lidando com uma literatura produzida com palavras que se movem, que dançam, que modificam suas cores e seus elementos e se aliam com imagens e sons, parecendo esperar por sua entrada programada em cena, como se fossem *atores de letras*. Esta literatura performática, que se assemelha antes a um evento em permanente estado de emergência e não a uma obra acabada, distinguindo-se por seu caráter hipertextual, interativo e multimidiático, levanta uma questão básica: até que ponto se trata ainda de literatura e não de imagens textuais ou cinema escrito ou simplesmente da realização do sonho revivido da obra de arte total, desta vez de proveniência digital?

Por enquanto, faltam reflexões teóricas que acompanhem a energia das produções experimentais da literatura digital, mas ainda que as questões conceituais estejam longe de terem encontrado uma solução aceitável, podemos basear uma classificação provisória a partir de

três características simultaneamente presentes: *interatividade*, *intermedialidade* e *encenação*. Enquanto a primeira sublinha a participação do receptor na construção da obra, incluindo projetos de escrita que convidam os leitores à coautoria, a segunda – a *intermedialidade* – sinaliza uma relação conceitual integrativa dos meios expressivos tradicionais da linguagem, da imagem e da música, valorizando a sua singela fusão conceitual em lugar da mera combinação baseada na contiguidade. A *encenação*, por último, investe enfaticamente no gesto performativo – seja em relação à programação interna da obra, seja em relação à dependência do receptor – e resulta no envolvimento de palavras e imagens em processos de animação, por exemplo, que transformam o caráter textual em evento dinâmico.

Mas como localizar, nesta proposta classificatória, um lugar privilegiado para a palavra e a escrita, para confortavelmente assumirmos que ainda estamos lidando com algo que aceitamos como literatura e que, em última análise, demandaria a presença de fronteiras? Uma pergunta que levanta a delicada questão se esse novo fenômeno de fato poderia ocupar legitimamente um assento no chamado sistema literário, ou se deveríamos indicar-lhe um entre-terreno alternativo no sistema classificatório das artes, mesmo sendo um assentamento provisório, sujeito a polêmicas defesas e objeções como é a regra na república das letras.

Mais uma vez lidamos com configurações híbridas que, nos termos propostos por Bhabha, transitam em espaços *além*, exigindo formas de teorização atentas a esses movimentos transicionais marcados pela reversibilidade. O entendimento deste processo circular, contrariando os nossos modelos opositivos binários tradicionais, parece-me especialmente urgente quando entramos no universo do ciberespaço a partir de instrumentos de conhecimento que pretendem comprovar a sua eficácia e plausibilidade numa orientação teórica que leva em consideração o circuito empírico de sua produção, mediação, leitura e análise científica (OLINTO, 2003).

Desafios teóricos e consequências práticas sobre o pano de fundo dos acelerados debates teóricos, nos últimos anos, acerca das novas condições midiáticas digitais enfatizam a necessidade de uma teorização especialmente sensível à sua prática material. Neste contexto, a pesquisa de ofertas midiáticas reforça a ideia de que elas representam simultaneamente produtos e condições dos nossos processos culturais. Em outras palavras, mídia não se entende apenas em sua qualidade de forma midiática técnica, mas, do ponto de vista histórico e sistemático, como processo em que percepção, sensação e pensamento encontram suas características representações contíguas. Análises midiáticas científicas precisam ser refletidas no campo cultural ou estético, antes de mais nada, porque as novas mídias de elevado teor técnico obrigam a uma série de reformulações mídia-científicas no campo das ciências humanas. Os processos do circuito comunicativo das formas eletrônicas, telecomunicativas, da produção, distribuição e recepção cultural representam uma ruptura histórica para todas as sociedades e alteram profundamente tanto a relação dos indivíduos com as dimensões de espaço e tempo, com processos sociais e comunicativos, quanto influenciam a relação entre espaços regionais e globais, entre o presente e a história das sociedades, além de toda a relação entre sistemas culturais materiais e imateriais.

As práticas culturais e estéticas encontram-se em processos de vertiginosa e acelerada transformação e hibridação e, concomitantemente, os domínios disciplinares enfrentam dificuldades no uso de paradigmas científicos comprometidos com molduras dicotômicas que fecham as fronteiras da diferença. Ao confirmar identidades herdadas e estáveis, eles se confrontam com uma civilização tecnocientífica, caracterizada pela pluralização de culturas mundiais que demandam a formação de novos pressupostos para o seu entendimento.

Todas estas questões acerca das novas constelações midiáticas híbridas – problematizadas nos experimentos práticos e na elabora-

ção de projetos teóricos – que circulam hoje nos espaços disciplinares das ciências humanas e sociais formulam implicitamente a seguinte pergunta: como encontrar, então, instrumentos analíticos capazes de descrever estas configurações híbridas recentes, de modo mais adequado às suas crescentes complexidade e mobilidade?

O livro de Christiane Heibach (2000), *Literatur im Internet*, ilustra de modo exemplar as dificuldades de um teórico da literatura diante desta literatura digital e os riscos de tornar invisível o objeto sob investigação por um olhar míope. A sua proposta sugere uma teoria de hipertextos e hipermídia, em constante elaboração, verificação e modificação a partir da análise empírica de experimentos concretos que hoje circulam na rede digital da internet. Este próprio projeto teórico em movimento, intitulado pela autora como teoria e prática de uma estética *cooperativa*, acentua a necessidade de elaborar métodos híbridos, flexíveis, em constante diálogo com a empiria, o que permite tematizar e discutir os procedimentos da investigação científica com relação às formas alteradas de uma literatura, cuja casa deixou de ser o livro impresso aprisionado entre duas capas. Neste limiar entre teoria e prática, emergem momentos de tensão que acompanham a construção de uma moldura heurística para as análises concretas da literatura digital. Segundo a autora, a proposta precisa ser entendida a partir da ênfase sobre o conceito de *oscilação*, que permite situar as novas formas de expressão de hipertextos literários como “movimentos oscilantes” entre diversos sistemas semióticos. Nesta ótica, enfraquece, igualmente, o potencial explicativo de teorias fundadas sobre a articulação entre figura e fundo apropriada da psicologia da *gestalt*, que, embora tematizando a instabilidade da percepção visual na construção de imagens a partir do movimento ocular do *switch*, não abrangem as transformações do devir contínuo, que caracterizam as experiências com imagens moventes animadas pelo computador. Estas demandam uma teorização que leva em conta novos movimentos

de expansão baseados na dinamicidade constante (HEIBACH, 2000). O movimento de oscilação permite fundar os novos fenômenos literários eletrônicos no modelo dinâmico do movimento, porque ele corresponde ao processo infinito entre diversos níveis, que cria algo novo a partir dos jogos cooperativos dos sistemas sociais, midiáticos e técnicos articulados pelo computador. Os cenários construídos nunca adquirem um estágio definitivo e acabado em função das múltiplas interações em curso e em função dos constantes movimentos de transformação. Por isso, a ênfase sobre a oscilação.

A compreensão de movimentos e variações vinculados com processos de temporalização suscita a elaboração de conceitos capazes de descrever não objetos, mas *eventos*. Neste âmbito, enfraquecem conceitos que traduzem a redução da complexidade por meio da busca de elementos similares de fácil generalização à custa da heterogeneidade, esmagada por uma classificação que impõe uniformidade.

Heibach (2003) refere-se, ainda, aos conceitos de transversalidade e transfugacidade para dar relevo à fusão radical entre literatura e tecnologia computacional recente na busca de novas formas estéticas. Ela considera indispensável investigar a alteração das condições técnicas para a transformação das formas literárias com elas articuladas, mas enfatiza igualmente a necessidade de entender e explicitar as novas propriedades para a compreensão dos estudos de literatura em uma perspectiva teórica. Transversalidade, termo criado pelo filósofo Wolfgang Iser (1987), corresponde, em sua leitura, à capacidade de aceitar a diferença do outro apesar da orientação dos discursos sobre o dissenso, preservando-se, portanto, a capacidade comunicativa. Em outras palavras, trata-se de considerar aceitáveis, do ponto de vista filosófico, possíveis alianças entre sistemas epistemológicos eventualmente distintos. A disposição de experimentar novas formas de cruzamento de códigos diversos pode ser transferida, sem restrições, para o gênero literário interficcional, especialmente interessado na

exploração de potenciais hipertextuais que estimulam tanto a hibridação entre os mais variados documentos midiáticos quanto travessias de fronteira com respeito aos próprios conteúdos. Transfugacidade e transversalidade tentam descrever, assim, o fenômeno da literatura digital em sua velocidade e transitoriedade, acentuando, no caso, o estilo performático vinculado com incessante expansão e transformação, criando um tecido multilinear, desierarquizado, acidental.

Não é de se estranhar, nesta situação, que sejam frequentemente os próprios escritores e poetas que teorizam sobre o novo gênero interficcional na cena eletrônica da literatura, assumindo, na prática, o duplo papel que lhes reserva uma estética cooperativa baseada em projetos que ensaiam novas configurações híbridas.

Referências bibliográficas

- ALLOLIO-NÄCKE, Lars; KALSCHUEER, Britta; MANZESCHKE, Arne. (eds.). *Differenzen anders denken*. Frankfurt: Campus, 2005.
- BARTH, John. The Literature of Replenishment. In: _____. *The Friday Book*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984, p.193-206.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BREINIG, Helmbrecht; LÖSCH, Klaus. Introduction: difference and transdifference. In: ____; Jürgen GEBHARDT (eds.). *Multiculturalism in Contemporary Societies*. Erlangen: Universitätsbund, 2002, p.11-36.
- CANCLINI, Nestor García. Noticias recientes sobre la hibridación. 2003. Disponível em: <http://acd.ufrj.br/pacc/artelatina/Nestor/html>. Acesso em: 1º fev. 2005.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Minimizar identidades. In: José Luis Jobim. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 1999, p.115-124.
- HARTH, Dietrich. Die literarische als kulturelle Tätigkeit. In: Hartmut Böhme; Klaus Scherpe (orgs.). *Literatur und Kulturwissenschaften*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1996, p.320-340.
- HEIBACH, Christiane. *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- HEIBACH, Christiane. *Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*. 2002. 397f. Dissertation. Universität Heidelberg, Berlin, 2000.
- JAHRAS, Oliver. *Kybernetik als Beobachtungsinstrument einer totalen und vernetzten Medienevolution*. 2000. Disponível em: www.iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/jahrausre.htm. Acesso em: 16 jul. 2003.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Carteira de identidade(s) de validade limitada. In: Liliana Cabral; Luis Paulo Horta (orgs.). *Discurso, identidade, sociedade*. Campinas: Mercado das Letras, 2002, p.257-265.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Literatura/cultura/ficções reais. In: Heidrun Krieger Olinto.; Karl Erik Schøllhammer(orgs.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro, São Paulo: Edições Loyola, Ed. PUC-Rio, 2003, p.72- 86.
- SCHULTE, Bernd. Interkulturelles Schreiben: Brüche und Paradoxien in anglophoner afrikanischer Literatur. In: Hans Ulrich Gumbrecht; Ludwig Pfeiffer (eds.). *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991, p.552-570.
- SIMANOWSKI, Roberto. *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002.
- WELSCH, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: Acta Humaniora, 1987.

ESTRATÉGIAS DE CANONIZAÇÃO NAS LETRAS

Na esfera da cultura, existem processos de preservação que emprestam a certos fenômenos contornos que resistem por tempo variável, às vezes de longuíssima duração, a mudanças. Entre eles destacam-se procedimentos de canonização e censura. De certo modo correlatos, sempre tiveram papel particular na esfera da literatura. Questões de tradição, transformação e inovação, intimamente ligadas aos fenômenos referidos, situam processos literários como momentos, seja de oscilação, seja de cristalização momentânea ou constante, e esboçam histórias alternadas e alternativas, ao sabor dos tipos de institucionalização que estes processos sofrem, orientando seus passos enquanto formas de canonização e censura.

Se não entendemos por arte o repertório de objetos socialmente disponíveis e considerados obras artísticas, mas o sistema social formado por atividades concretas que objetivam, segundo o teórico alemão de literatura Siegfried J. Schmidt, a produção, a transmissão, a recepção e a elaboração crítica dessas entidades em contextos sociais de complexidade diversa, falar em cânone corresponderia a uma análise de *ações* de canonização, seja em relação a obras, seja em relação a regras¹ (SCHMIDT, 1987).

1 Siegfried J. Schmidt, "Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst". In: Aleida e Jan Assmann (orgs.), *Kanon und Zensur*. München: Fink, 1987, p. 336-347.

Uma distinção útil refere-se a aspectos histórico-culturais e sistemático-epistemológicos. Nesse sentido, interessa investigar, por um lado, a formação e a transformação histórica de componentes de um cânone – tais como regras ou soluções exemplares – e, por outro, indagar como e onde funcionam cânones enquanto moldura cognitiva, regra e convenção, ou enquanto norma de valor.

Todos os sistemas artísticos possuem cânones que definem as condições de ação do ponto de vista histórico e sistemático. Em sistemas modernos observamos, via de regra, diversos cânones coexistentes, entre eles cânones históricos relativos ao que se tornou clássico, ou seja, socializado e internalizado como bem cultural de valor praticamente indiscutível, e cânones atuais que se estabilizam, pelo menos provisoriamente, via consenso entre os interessados, isto é, produtores, transmissores, críticos e analistas – excluindo-se desse processo geralmente “meros receptores” – e que são discerníveis, de forma aberta ou tácita, por sua relação com cânones históricos e critérios estéticos vigentes, também eles explicitados ou não. Esses cânones, de algum modo, tornam visível quem considera o quê inovador, relevante e/ou atual com respeito à função da arte, à relação com a realidade e a sociedade, ao gênero, à temática, à orientação formal e normativa.

Inevitável reverso de processos de canonização são os processos de censura que abrangem uma tipologia de ações referentes ao papel dos censores, à intenção, à legitimidade e às consequências da ação de censura; ao grau de institucionalização, explicitação, publicidade e criticabilidade e, ainda, ao grau de internalização da censura em forma de autocensura. Esses tipos de censura permitem reconhecer um número assustadoramente grande de variações em sua relação com cânones. Entre elas, a censura normativa sinaliza um modo especial de rigidez ao cristalizar determinado *status quo* canônico.

De maneira geral, sistemas artísticos modernos, desde o início do século, tendem a ocultar processos de canonização e censura atrás

de uma ideologia explícita de liberdade pela afirmação da autonomia artística, por exemplo, pelo estatuto ficcional e através de pleitos e programas constantes de antinormatividade. Os gestos sintomáticos das vanguardas acentuam, neste sentido, uma recusa permanente de cânones sob a bandeira da inovação. Mas, apesar de todos esses postulados de acanonicidade, que Schmidt chama de “canonifobia”, ele credita às vanguardas componentes canônicos permanentes, entre os quais destaca a própria dinamização incessante do sistema artístico pelo postulado da inovação; a internacionalização da linguagem da arte; o estilo como manifesto da subjetividade da fé na sincronicidade de transformações estéticas e políticas (SCHMIDT, 1987, p.339).

No que diz respeito à situação atual, o diagnóstico de Schmidt acena com indícios de uma mudança paradigmática social e cultural ampla e completa (p.342).

Na cultura pós-moderna, inexistem movimentos vanguardistas, porque não há alguém que queira ocupar, convicto, os lugares da ordem e da tradição. O consenso cultural, além do mais, está dissoluto ou, pelo menos, invisível.

Em contraposição, a arte do presente pode sinalizar uma superação do princípio dicotômico tradicional da dialética de canonização e censura pela fragmentação do cânone e pela pluralização de cânones. O que, nos dois casos, torna a censura normativa inoperante ou irrelevante, excluindo-a do repertório de estratégias acionais no sistema artístico. Em suas formas epistemológicas, no entanto, cânones são insubstituíveis como molduras, convenções e normas constitutivas de sentido.

A intenção das reflexões que se seguem pode ser entendida como espécie de estudo de caso de processos e efeitos de canonização numa esfera institucional. O exemplo escolhido refere-se ao papel das publicações decenais *Introduction to Scholarship*, da *Modern Language Association (MLA)*, que, a título de orientação normativa, oferece,

desde 1938, aos estudiosos na área das letras, um mapa do estado da arte da profissão.

Uma das tarefas da *MLA* expressa-se pela avaliação de continuidades e de rupturas nos estudos da literatura, bem como nas formas de sua escrita e sua historiografia nos Estados Unidos. Segundo Jonathan Beck, em suas notas recentes sobre o que chama, de modo irônico, de *MLA Hit Parade*, essa missão transformou-se numa guerra cultural entre “diversidade” e “tradição” (BECK, 1995, p.697).²

As estatísticas relativas a 1981 e 1992 impressionam. Apenas 3%, ou seja, 43 dos livros indicados no início da década passada, sobreviveram na listagem de 1.428 obras que compõem a parada de sucessos no início dos anos referidos. Beck relaciona esses dados com a obsolescência do próprio nome do campo, “Estudos da linguagem e da literatura”, diante da emergência dos estudos culturais que revitalizaram e transformaram a teoria da literatura nos últimos anos. Nessa situação cabe, certamente, uma revisão da ação cultural da *MLA* na tentativa de salvaguardar – ou não – um guarda-chuva que possa abranger o que ela gosta de chamar *The profession*. A profissão, com artigo definindo-o, que pode, afinal, ainda definir e representar?

Uma retrospectiva das cinco ocasiões em que a Associação, desde 1938, tentou redesenhar o mapa dos estudos acadêmicos neste campo a partir da publicação de uma *Introduction to Scholarship*, mostra certas obviedades, tais como a constatação das “expansões intrépidas e exuberantes em novas áreas” (p.697).

Seu registro, no entanto, vale uma reflexão quando tornado visível pela indicação bibliográfica de 1.428 livros – sete vezes maior em comparação à década anterior – recomendados como leitura introdutória e complementar aos estudos da literatura.

2 Jonathan Beck, “After New Literary History and Theory. Notes on the MLA Hit Parade and the Currencies of Academic Exchange”. In: *New Literary History*, v.26, n° 3, 1995, p. 697-709.

Se vincularmos esses dados, ainda, com perguntas aparentemente simples sobre o significado da composição desse tipo de *hit parade*, supostamente como orientação inicial, e com perguntas sobre seus produtores, seus modos e suas intenções, e sobre os compradores e suas razões, estaremos diante de um panorama de questões complexas e embaraçosas relativas aos cânones vigentes na teoria da literatura.

As observações conclusivas de Jonathan Beck são contundentes. Sua chave para entender a nova cartografia da *MLA* abre espaço para discutirmos questões de poder (a política de citação), de intercâmbio (a economia das publicações acadêmicas), de ansiedade (a psicologia do reflexo diante da explosão e do excesso de informação), de planejamento estratégico (a sociologia da cultura autorizada).

Enquanto, em 1938, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, a publicação – um documento programático de apenas cinco páginas – se apresentava com o título “The Aims of Literary Studies” e se dirigia aos membros da profissão como espécie de autodefinição e carta de intenções associando abertamente literatura e política (“It is of the outmost importance to clarify for the members of the profession and others the important service which the study of literature can render individuais in a democratic state”), uma década depois, a publicação, do tamanho de um ensaio, “The Aims, Methods, and Materials of Research in the Modern Languages and Literatures”, enfatizava, então, a complexidade dos estudos literários, acentuando o rigor, encorajando a discussão.

Outra novidade: a partir de 1970, ela passa a ser dirigida, em primeiro lugar, aos estudantes, e é na edição subsequente que surgem seções bibliográficas como espécie de guia, ou seja, cânone numa disciplina que já não fazia jus à metáfora agrária de “campo” diante da consciência emergente e crescente de que os estudos literários estavam se encaminhando de modo irreversível em direção a complexidades e diversidades *bewildering*, o que comprometia a coerência da disciplina, naquele momento às voltas com a interdependência entre estudos da literatura e escolas linguísticas e seus diversos campos aplicativos.

De qualquer modo, um olhar sobre a cartografia dos anos 1990 confirma, sem sombra de dúvida, que unidade e coerência são qualidades definitivamente fora de questão – e de moda – nas atividades dos estudiosos em torno de um fenômeno ainda chamado de literatura. Os 1.428 títulos listados na nova *Introduction to Scholarship*, a título de sugestão para leituras complementares aos 15 artigos que compõem a coletânea, representam uma prova contundente de que se trata de um requisito obsoleto, mas de que é legítima a pergunta de espanto: de onde surgiram todas essas novas 1.215 obras citadas entre 1981 e 1992? A resposta de Beck é associada ao resultado de uma pesquisa publicada em 1992 pelo *Chicago Tribune*. Ainda que os dados reportados não sejam específicos para a área das letras, eles exercem, ou deveriam exercer, efeito devastador sobre a sensibilidade mediana de qualquer estudioso.

Professores universitários americanos produziram, num espaço de dois anos, aproximadamente, um milhão de artigos e 300 mil livros, o que perfaz uma média diária de 410 livros e 1.370 artigos, a maior parte presumidamente publicada pelas 3.277 revistas e séries listadas no *Directory of Periodicals*, da MLA. A *Library of Congress* recebe, por dia, 31 mil publicações novas, entre livros, revistas e jornais, mas, por motivos óbvios, tornou-se seletiva. Guarda apenas 7 mil. Se articularmos essas informações com uma observação – jocosa ou não – feita por um colega das ciências naturais, teremos uma curiosa espécie de mapa-múndi intelectual. Segundo os cálculos projetados por este para o ano 2000 e tanto, toda a área terrestre do globo estaria coberta com *papers* de física, atingindo uma espessura de oito pés. Nas humanidades as coisas seriam menos espetaculares, mas não muito (UNTERSTEINER, 1995).³

3 Norbert Untersteiner, “Cite this Letter!”. In: *Physics Today*, v. 48, nº 4, 1995, p.15 e 109.

Essas estatísticas, em nossa área, evidentemente não possuem rigor comparável ao de outros espaços científicos. No entanto, assim mesmo, oferecem uma ilustração inquietante do caos provocado pelo acúmulo excessivo e intransparente de saberes que deveriam organizar-se em formas ordenadas quando, internalizadas, passam a fazer parte de nosso repertório de conhecimento, em princípio como um dos indicadores de nossa competência intelectual e profissional, afeiçoada e reconhecida pelos pares.

Outra questão interessante levantada por Beck nesse *hit parade* para medir a temperatura dos compromissos de uma introdução aos estudos da literatura e o clima da comunidade científica envolvida relaciona-se com as 20 obras mais citadas pelos 15 coautores da versão de 1992. Em suma, aos *Top Twenty* que, supostamente, formam, por assim dizer, o cânone restrito mínimo, de caráter impositivo, para os que pretendem ingressar na profissão, pelo menos nos Estados Unidos. As que encabeçam a lista de múltiplas citações são, em ordem decrescente: *The Political Unconscious*, de Fredric Jameson; *Grammatologie*, de Derrida; *Professing Literature*, de Gerald Graff; *Literary Theory*, de Terry Eagleton. A massa das citações remanescentes – 1.122 obras – são citações únicas. Uma análise de quem cita quem, entre autocitações e citações recíprocas, revela que 80% dos autores citam obras de si próprios, que não são citadas pelos demais, e 60% citam publicações dos colaboradores-colegas da mesma *Introduction*. Dados que não necessitam de grandes comentários porque são autoevidentes para os jogos e as guerras políticas no interior da academia.

Nesse sentido vale mencionar certos conselhos para os que militam nesses espaços e que foram publicados na seção *Letters* da conceituada revista *Physics Today*, em abril do ano passado, com o título convidativo de “Cite this Letter!” (p.109). O missivista Norbert Untersteiner, professor da Universidade de Washington, em Seattle, sugere certos procedimentos diante do declínio do valor atribuído à

quantidade de publicações como medida principal de avaliação de mérito para fins promocionais na carreira acadêmica, medida justificada perante o excesso de revistas e *papers* impressos e a crescente porcentagem do material apenas lido pelos *referees* antes de ser enviado para o caminho natural do esquecimento. Para dar mais sentido às publicações de um cientista, recorre-se hoje frequentemente ao *Citation Index*, uma publicação destinada a auxiliar na determinação do mérito baseado antes no valor qualitativo do que na quantidade de publicações. O autor da carta oferece, então, meia dúzia de regras básicas que deveriam governar nossas práticas de citação e nosso reconhecimento dos outros militantes da área. O tom irônico não ofusca – e nem o pretendia – o caráter melancólico das condutas sugeridas. Eis algumas:

- Devemos lembrar, em primeiro lugar, que o propósito principal de qualquer publicação inclui a possibilidade de citar o autor e que o melhor caminho de ser citado é citar outras pessoas, mesmo que sua obra seja banal.
- Disso se segue que é de pouco valor fazer referência a qualquer pessoa que não possa retribuí-la. Com poucas exceções, essa condição elimina automaticamente mortos e aposentados, independentemente do que possam ter feito por nós.
- Outro aspecto a ser levado em consideração refere-se ao fato de que as pessoas leem textos não para entender como são brilhantes os seus autores; ao contrário, para comprovar como é brilhante o seu leitor. Se, portanto, fizermos o favor a um autor de ler o seu *paper*, o mínimo que esperamos dele é que cite o nosso próprio trabalho.
- A lista de referências devia mostrar a amplitude da sua própria erudição e do seu conhecimento específico. Assim, é de bom tom acrescentar às referências necessárias ao tópico imediato uma série de citações de campos aparentemente sem relação, como

a paleoetnomusicologia, quando o seu trabalho versa sobre microbiologia.

E por aí vai (BECK, 1995, p.701).

Respeitadas as devidas diferenças e descontadas as sugestões excessivamente hilariantes, fica uma sensação de desalento quando refletimos sobre os estranhos cruzamentos entre saber e poder que afetam aqueles que se arrogam o direito de impor um repertório canonizado de forma dúbia, e de temas que, por força das circunstâncias, passam a operar como moldura cognitiva para as nossas próprias produções que julgamos criativas. “Sugestões para Leituras Complementares”, quando anexadas a publicações como a *Introduction to Scholarship*, editada pela *MLA*, uma autêntica organização de estilo *world-wide-web* e, portanto, de alcance inestimável, têm nessa função seu papel mais visível e eficiente. Não apenas, portanto, como síntese atualizada das perspectivas e das transformações mais significativas da área, mas também, e talvez sobretudo, como guia bibliográfico através de uma proliferação incontrolável de obras, assumindo, nessa posição, a qualidade de instância *authoritative*, *authorized*, como diria Beck, para orientar os estudos no terreno da literatura (p.704).

Ao jovem *scholar* desta área escapa, talvez, ou muito provavelmente, o peso da economia política dos fatores que moldam sua vida acadêmica em termos de ensino e estrutura curricular, quando diligentemente debruçado sobre seus estudos. É bem provável que, nessa situação, necessitasse de critérios que pudessem orientar suas escolhas, face ao crescimento exponencial de um conjunto de textos que superestima sua capacidade de discernir. Ao intelectual da casa, por assim dizer, não se perdoa a ignorância no que diz respeito às implicações do mercado simbólico e material da academia. Mas querer vê-lo, hoje, transformado em construtor de mapas transparentes, excede, em muito, sua competência e sua capacidade, além de sinalizar ingenuidade de quem o cobra.

Se, nos anos 1970, dominar um campo, para alguns, ainda podia significar conhecer quase tudo o que se escrevia a respeito, para Beck essa suposição significava uma das duas alternativas: um campo demasiado estreito para ser de grande interesse, ou uma boa porção de blefe. Ironicamente, ele refere-se a certos casos “excepcionais” que continuam cultivando um enciclopedismo impossível, tais como Harold Bloom, que se gabava diante de Chris Goodrich, autor de um artigo com o sugestivo título “The Bloom Factory”, de que era capaz de ler, com proveito, em torno de 500 páginas por hora. No entanto, um estudioso comum que tivesse tido a intenção de ler todos os 1.428 textos arrolados no apêndice da última edição da *Introduction* ainda estaria lendo estes textos quando a próxima revisão decenal fosse publicada.

Mesmo assim, confissões de coração aberto na academia, assumindo-se a incapacidade de saber acompanhar com algum discernimento a proliferação incontrolável da produção intelectual, não são fáceis para os integrantes da casa e, muitas vezes, chegam ao limiar de comprometer a reputação. E, quando feitas, geralmente o são por quem se sabe acima de qualquer suspeita. Para os demais, haverá para sempre os livros e os artigos que precisam ser lidos, ainda que não se saiba ao certo o porquê.

Quando Althusser, homenageado como um dos magos da decifração da obra de Marx, confessava em público nunca ter lido *O capital*, na íntegra, essa confissão pode ter significado um alívio de insuportáveis tensões para outros intelectuais, mas na boca de um homem enfermo, e como gesto de autoflagelação, soava dolorosamente triste e anunciava uma despedida melancólica da cena intelectual que não inspirava desprezo pela incapacidade espiritual e moral, mas compaixão pela vergonha que massacrava um dos intelectuais mais inspirados.

Em todo caso, uma reflexão renovada e corajosa deveria motivar debates saudáveis acerca de um fenômeno que abrange todas as comu-

nidades científicas, permitindo – diante de uma situação de crescente intransparência – construir um lugar adequado para o intelectual competente. Não creio que as novas hipercomplexidades devam ter como consequência atitudes de desalento e resignação. Por certo, não cabe ao intelectual o romântico e ambíguo papel de “luz na escuridão” e “porta-voz dos perplexos”, mas cabe a ele, hoje mais do que nunca, assumir uma função que, de modo indubitável, liga suas atividades, em grande parte financiadas por verbas públicas, com questões urgentes e emergentes de seu tempo. Sem pretensão de devolver à sociedade um mapa perdido, mas de motivar, em caráter permanente, discussões em torno de propostas de como lidar com o difícil multicomplexismo atual.

Deveria ser inquestionável que, desse processo, faça parte, também, o conhecimento desse – ainda nosso – mundo. Ou melhor, uma construção de sentido que seja provisória e reversível. E disso faz parte, obviamente, o dever de se tentar ler e interpretar os múltiplos sentidos que se esboçam a seu respeito sobre o pano de fundo de lentíssimos e aceleradíssimos processos coexistentes de canonização e censura e os casamentos confusos que estes celebram entre saber e poder. O que toca, de modo especial, a nossa área das letras. Mas não só.

As reflexões que deram origem a este trabalho foram apresentadas, em parte, no V Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1º de agosto de 1996, sob o título “Cânones de identidade encoberta”.

Referências bibliográficas

- BECK, Jonathan. After New Literary History and Theory. Notes on the MLA Hit Parade and the Currencies of Academic Exchange. *New Literary History*, v.26, n.3, p.697-709, 1995.
- SCHMIDT, Siegfried J. Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst. In: Aleida Assmann; Jan Assmann (orgs.). *Kanon und Zensur*. München: Fink, 1987, p.336-347.
- UNTERSTEINER, Norbert. Cite this Letter! *Physics Today*, v .48, n.4, p.15 -109, 1995.

Nomeada coordenadora do Ciclo Básico do CTCH (filosofia, teologia, psicologia, pedagogia, letras) salário CR\$ 1200 = U\$ 300. como estou contente! O que significa hoje para mim esta anotação do dia 8 de fevereiro em minha pequena agenda de 1969?

O inquestionável marco inicial da narrativa de uma trajetória acadêmica na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro? Talvez não. Um sinal imediato de mudança material que surge na memória foi a compra de uma agenda maior, mais adequada para a prestação de contas de futuros compromissos profissionais. E com ela vínculo certa bifurcação palpável entre uma vida privada e outra institucional, pelo menos em termos de uso de papel.

Tinha acabado de me formar em letras, no fim de um ano marcado pela morte de Edson Luis, pela passeata dos cem mil, pela entoação de “Caminhando”, na plateia por ser a voz de Geraldo Vandré proibida pela censura, pela presença reiterada da polícia no campus da PUC e culminando ele com a decretação do AI-5. Na véspera, a minha turma tinha encurtado em meio metro as becas lilases, emprestadas para a cerimônia da formatura. Um gesto que tinha sentido político de contestação no campo cultural, manifestado naquele momento, também, pela moda da minissaia. Não era apenas fruto do ambíguo clima de esquerda festiva daquele verão ensolarado e sombrio.

1 O texto é um fragmento do Memorial apresentado pela autora em 2007.

Houve uma curiosa confirmação desta ambivalência quando, já professora da PUC, participei na qualidade de coordenadora do Ciclo Básico de uma reunião extraordinária do Conselho Universitário, dedicada, entre outras coisas, à discussão sobre a minissaia e a frente-única como indumentária conveniente – ou não – para professoras e funcionárias da casa. Até hoje essa famosa sessão é recordada por todos os presentes e, se dela não resultou uma restrição ao uso da vestimenta em questão, pelo menos teve como efeito, por sugestão de padre Mendonça, a colocação de placas de metal nas grades das escadas que levavam dos pilotis aos primeiros andares. Era assim a atmosfera cultural, política e moral.

Um misto estranho de medo e questionamento com as armas disponíveis para um possível enfrentamento que, a exemplo da passeata dos cem mil e da marcha pela família, sempre tinha dois lados, constantemente reproduzidos em novos espaços, em que a universidade simbolizava um campo de batalha por excelência. A invasão da polícia à procura de estudantes subversivos e a luta por determinado currículo escolar, que mobilizava professores e alunos, com frequência, colocavam em lados opostos os habitantes desta casa de ensino, por princípio comprometida com a formação do bom profissional – e do bom cidadão. Mas quem, naquela época, realmente sabia com que roupa vesti-los?

Na minha formatura, ainda na antiga Faculdade de Filosofia, já sabia pela diretora do Departamento de Letras, Amélia Lacombe, que iria ser convidada a lecionar literatura francesa do século 20. A novidade era o convite cumulativo mencionado na frase inicial deste memorial, porque então só o decano e os diretores do CTCH – ou seja, professores, além de terem tarefas docentes, envolvidos em atividades administrativas de chefia – tinham contratos de tempo integral, e eu mal sabia o que significava um ciclo básico e muito menos como coordená-lo. Recém-instituído na PUC com a departamenta-

lização de sua estrutura, tratava-se de uma novidade a ser implantada no país e padre Amaral, vice-reitor acadêmico e conhecido incentivador do projeto, passou a ser convocado pelo Conselho dos Reitores e por várias instituições de 3º grau para explicar a estruturação proposta e seu funcionamento inaugural. Às vezes, comigo a tiracolo, ele me assustava ao solicitar a complementação de sua exposição com minhas experiências práticas totalmente incipientes e tateantes no exercício das novas funções. Ficava aflita em todas essas ocasiões, porque mal sabia o que dizer. Mas nada se comparava, em termos de desconforto e tensão, à minha prova de fogo como espécie de mestre de sala no dia da primeira matrícula dos calouros do Centro de Teologia e Ciências Humanas sob este novo regime. Era um ato solene com a participação, além do vice-reitor acadêmico e do vice-reitor comunitário, do decano e de todos os diretores e coordenadores dos diferentes departamentos do Centro, em que a única fala divertida cabia invariavelmente a padre Mendonça ao explicar para os calouros os requisitos para a obtenção de uma bolsa. O episódio evocado referia-se a uma caminhada sua pelo campus quando se deparou com uma figura pendurada numa árvore comendo uma jaca. Ficou sabendo que aquele ato representava o almoço. Foi assim que esta experiência de penúria explícita passou a figurar como um dos sinais de indubitável necessidade de uma bolsa. Obviamente tratava-se apenas de uma historinha exemplar, na prática deixada em segundo plano pelo coração deste vice-reitor comunitário na distribuição de auxílios para alunos necessitados.

Não me lembro como eu própria me desincumbi da tarefa de pronunciar o meu primeiro discurso diante do olhar inquisidor daquela banca ilustre que me sabatinava, e perante uma centena de alunos à espera de um espetáculo naquele auditório gigantesco, emprestado com reservas pelo Departamento de Química por ser “patrimônio do governo alemão”. O fato é que tomei gosto pela coisa e nos muitos anos seguintes fiquei conhecida na PUC como coordenadora do ciclo básico.

Para tanto, contribuiu também a responsabilidade de participar da organização do vestibular da PUC, que naqueles anos mobilizava metade dos funcionários da casa como fiscais de prova e auxiliares de coordenação. Mas não só. O processo todo era muito complexo e se realizava em variadas e demoradas etapas, começando com a confecção das provas, a sua guarda em lugares à prova de bala, a ordenação de milhares de folhas e sua acomodação em envelopes etiquetados de acordo com os distintos cursos e seções. Estou me detendo nesta descrição porque me recordo muito vivamente da sofisticação gradual, de ano para ano, dos procedimentos inventados para facilitar todo este gigantesco empreendimento. O ponto alto foi a criação de uma espécie de linha de montagem na sala do vice-reitor acadêmico, que funcionava, de forma manual, com a participação do próprio e de toda uma equipe postada em torno da mesa central. Quando, por ocasião da estreia do novo engenho, faltava um elo para finalizar o processo, padre Amaral não hesitava em convocar o então vice-decano do Centro de Ciências Sociais, Eurico Borba, para dobrar as orelhas dos envelopes pardos, antes de empilhá-los nos respectivos carrinhos de mão. Naqueles tempos, tudo era inaugural e disso fazia parte um genuíno entusiasmo pelo sucesso do esforço investido por todos, independentemente de sua inserção funcional na casa. A confraternização geral ocorria nas noites do processamento de dados das provas do vestibular em função da incrível e lentíssima leitora ótica dos cartões – a famosa *marksense* – e sua perfuração, que terminavam frequentemente de madrugada na padaria em frente do portão da Marquês de São Vicente com café e pãezinhos quentes oferecidos pelo vice-reitor. Não posso dizer que sinto falta desta época, porque a minha vida acadêmica tomou outros rumos gratificantes, mas é com imenso prazer que visito mentalmente aquela fase inicial dos muitos (muitíssimos) anos como coordenadora do ciclo básico.

Queria dizer, ainda, que dela faziam parte as longas noites de vigília à espera das quilométricas listas com os resultados do vestibular

e as conversas com o diretor do Rio Datacentro que, tempos depois, se tornou o companheiro de minha vida. Foi a primeira, mas não a última vez, que o espaço da PUC invadiu a minha esfera privada, ainda que, pelo menos nas agendas dos anos subsequentes, eu tentasse manter uma cuidadosa separação. As três filhas, Maren, Angela e Sonia, em épocas distintas, eram estudantes da PUC, e Peter, mais tarde, participou de seminários, o que naturalmente causava imbricamentos confusos, constantes – e bem-vindos. Eles encheram a casa – e o coração! – com alegria e emoção. Com suas travessuras, algumas inconfessáveis, outras inenarráveis, eu poderia encher mil páginas, que por falta de espaço, ficarão coladas em nosso álbum de família e de vida.

Do trabalho propriamente dito gostava por vários motivos. Os habitantes do Decanato do CTCH, em seus diversos momentos, foram muito importantes para mim e deixaram profundas marcas, não apenas pelo envolvimento profissional. É com gratidão que me lembro, antes de mais nada, de padre Viveiros (o anjo da guarda em todos os momentos difíceis da minha vida e que a suavizava com bombons de chocolate Alpino até o fim de sua vida), padre Leme Lopes (que, apesar de conhecido antidivorcista, me dava a sua bênção), padre Benkö e padre Bouzon (que amenizavam as minhas saudades da terra natal com boas conversas em alemão). De dona Maria, eterna madrinha de todos. E das “meninas” Yara, Beth, Maria, Silvinha e Lucy. Sem elas, sua dedicação, sua competência e seu bom humor, tudo teria sido um caos, porque não era fácil administrar uma multidão de alunos novatos que frequentaram o ciclo básico no primeiro ano de seus estudos e que não trouxeram apenas problemas de caráter curricular para uma coordenadora também novata. Ainda hoje rimos muito quando nos cruzamos e evocamos esta fase de muita intuição e improvisação com um código secreto: viva! Minha impressão pessoal é que ganhei aquele posto tão somente pela marca de minha nacionalidade e uma suposta eficiência e disciplina colada ao rótulo, ainda

que hoje, no dia de sua posse como diretor do Departamento, Júlio Diniz tenha se referido a mim como a mais brasileira das alemãs que conhece. Seja o que essa adjetivação possa significar neste momento, eu pelo menos me senti lisonjeada.

Não tinha experiência alguma. No decorrer dos anos, uma deficiência que foi compensada com muito trabalho e alguma criatividade. Sobretudo na organização da estrutura disciplinar, na escolha das matérias a serem oferecidas para os alunos para compor um programa comum interessante e adequado para um aluno das ciências humanas. Dos debates com os representantes dos Departamentos de filosofia, letras e artes, educação, psicologia e sociologia (do CCS) resultaram as minhas primeiras publicações de coletâneas de leituras interdisciplinares, obrigatórias para os alunos do ciclo básico do CTCH. E o conhecimento e o crescimento de um repertório de saberes que, de algum modo, beneficiou toda a minha carreira especificamente acadêmica, no início, apenas por seu estilo eclético. Frequentei como curiosa todas as disciplinas que compunham o leque obrigatório e me interessei especialmente pela filosofia da ciência. A discussão com o prof. Carlos Alberto dos Santos das teses do livro de Thomas S. Kuhn, *A estrutura das revoluções científicas*, por exemplo, foi um evento significativo com ressonâncias, até hoje, na elaboração programática de algumas das disciplinas do campo de minha especialização: teoria da literatura. O mesmo ocorreu com conhecimentos adquiridos no campo disciplinar da psicologia e da sociologia. Naquele momento, não tinha consciência da imensa importância destes encontros de estudo para os meus futuros interesses de pesquisa. Mas o seu valor já despontava no âmbito de minha docência. Não exatamente para as duas disciplinas que ministrei no primeiro e segundo semestres de 1969, mas talvez, de algum modo, para o projeto de pesquisa conjunto dos Departamentos de Informática e de Letras, dedicado à *Análise do Discurso*, patrocinado pelo BNDE/FUNTEC:

a minha primeira experiência de pesquisa compartilhada com Cecília Londres, de letras, e Nelson do Vale Silva, de informática.

Como mencionado antes, por ocasião de minha formatura, já sabia de minha condição de futura horista para lecionar literatura francesa. O convite tinha como fundamento as boas notas do currículo, e em especial de língua e literatura francesas, mas certamente foram decisivos os anos anteriores à minha vinda ao Brasil, sobretudo os meus estudos de romanística na Universidade de Heidelberg e o semestre passado na Sorbonne, dedicado à língua e à cultura francesas. Inoficialmente, soube que minha avaliação positiva da prática de ensino, cumprida no Colégio Teresiano, no último semestre de minha graduação, teve uma participação complementar por parte dos alunos pelo destaque dado ao feitio do meu vestido amarelo com as sandálias combinando. Eu nunca mais teria lembrado destes microdetalhes, não fosse a incumbência de fabricar um memorial e a terrível indecisão na escolha dos assuntos que nele deveriam (ou poderiam) comparecer. Assim, o que mais me impressiona nesta revisão compulsória de minha vida profissional são os incontáveis atalhos sem importância e incidentes coexistentes, impossíveis de abrigar num modelo progressivo linear, como talvez conviria a uma formatação adequada deste tipo de documento.

Em todo o caso, por causa do relativamente confortável pano de fundo (do qual faz parte obviamente, também, o excelente ensino de francês de Léa Novais e de literatura francesa do professor Roberto Alvim Corrêa), passei um ano vivendo no mundo francófono construído pelo romance do século 20, sequer sonhando que minha carreira de professora de literatura francesa, mal começada, já iria ter um ponto final, abrupto.

A surpresa veio com vários impactos simultâneos no primeiro semestre de 1969. Dois deles causados pela Reforma Universitária do ano anterior, responsável pela criação de um ciclo básico de implantação gradual obrigatória em todas as universidades brasileiras.

O primeiro veio em forma quase de intimação da diretora do Departamento de Letras em assumir, junto com minha colega de turma na graduação, Cecília Londres (que desde os tempos do Colégio Jacobina tinha fama de gênio e que, estudante universitária, acabava se envolvendo em atividades nos Diretórios Acadêmicos naqueles anos obscuros), a tarefa de criar (do nada) a disciplina de teoria da literatura tornada matéria obrigatória do currículo mínimo para todos os cursos de letras do país. Amélia Lacombe, a nossa diretora, junto com a professora Cleonice Berardinelli, tinha sido minha professora de literatura portuguesa. A minha monografia final para o bacharelado (só me lembro que foi um assunto relacionado à área) foi agraciada com o Prêmio Padre Magne para estudos portugueses, e talvez tenha sido este – além dos conhecimentos já adquiridos em cursos de letras na Alemanha, na França e em Portugal –, também, um dos créditos para me considerar qualificada para esta tarefa. Foi um desafio que hoje me parece monumental.

A nosso convite, colaborava neste empreendimento Cacaso (Antonio Carlos de Brito), formado em direito, com interesses em filosofia e ligado, então, à Escola de Desenho Industrial, e Vania Chaves, de literatura portuguesa. De fato, um quarteto um tanto extravagante. A nossa primeira publicação-mimeo para os alunos-cobaia desta experiência revela bem a origem dos nossos distintos interesses. Lá se alinham textos sobre questões estéticas e da função da arte de Adorno, Benjamin, Lukács e Eco ao lado de Antonio Candido e João Cabral de Melo Neto. Nas horas vagas, formamos um pequeno grupo de estudo a que se juntou, ainda no início dos anos 1970, Ana Cristina César, uma aluna nossa muito especial. As muitas fichas verde-claras (hoje amareladas) produzidas, que serviam também como roteiro para as aulas, revelam uma verdadeira mania – sobretudo no caso de Lukács – de esmiuçar a sua pesada, e camaleônica, forma de conceituar tais questões estéticas para o entendimento do fenômeno literário. Nos

intervalos, discutíamos assuntos divulgados no *Pasquim* e como revolucionar o país (ou, pelo menos, as cabeças dos nossos alunos) com as aulas de teoria da literatura. Eu era alguns anos mais velha do que os colegas e tinha iniciado os meus estudos na Universidade de Heidelberg justamente no momento da formação lá de um grupo político de esquerda, o primeiro a concorrer nas eleições na Alemanha pós-guerra com apoio massivo dos estudantes. A minha estadia na universidade de Coimbra, com uma bolsa de estudos, coincidia com os movimentos estudantis de protesto contra a ditadura de Salazar, às vésperas da eclosão da guerra de Angola. Em todos estes momentos, o clima de inquietação, revolta e expectativa contaminava os vários espaços da vida cultural, social e política. E facilitava inusitados trânsitos *intra-* e *extramuros* com impactos sobre a escolha de ementas, programas e sobre a leitura de determinados autores ou de sua exclusão. Muitos se lembram talvez da crise provocada pela retirada de um texto de Miguel Reale, justamente, dos Cadernos de Leituras Interdisciplinares do Ciclo Básico, organizados em colaboração com os Departamentos do CTCH, e da violência dos debates em várias instâncias da própria Universidade e na imprensa local e nacional que deixou marcas profundas. Este pequeno atalho em meu memorial terá o seu devido peso no contexto de minhas próprias escolhas intelectuais.

Naquele início de minha carreira na PUC, apoios sérios e estimulantes para amenizar a nossa inexperiência vieram de vários e, também, inesperados lados. Passei no exame de seleção para o primeiro curso de pós-graduação em letras no país, instituído na UFRJ após a Reforma Universitária, com uma área específica em ciência da literatura, e tive a imensa sorte de ser aceita como orientanda do professor Eduardo Portella. Foram dois anos de mestrado e quatro de doutorado, compartilhados por um grupo mínimo que estudava a *Poética* de Aristóteles com Emmanuel Carneiro Leão e frequentava os cursos de Portella sobre Fundamentos da Teoria da Literatura,

dedicados a Auerbach, Lukács, Brecht, Adorno e Benjamin. A minha ênfase menor em literatura francesa estava centrada sobre o *nouveau roman* e as novas teorias de literatura francesas que começaram a ser conhecidas pela divulgação nos mais importantes periódicos de teoria da época, especialmente os números 4 e 8 de *Communications*, e pelos livros de Roland Barthes. A minha tese de doutorado, *A Palavra Culpada*, retomava em parte questões relativas a um novo realismo literário desenvolvido na dissertação do mestrado em relação ao *nouveau roman* francês, mas, antes de mais nada, pretendia ser uma contribuição original para a construção de um novo repertório teórico para o entendimento do próprio processo teórico a partir da articulação com questões epistemológicas e metateóricas em vista de uma compreensão mais complexa do aparato teórico subjacente a diversas propostas acerca da literatura. Devo a Eduardo Portella a imensa motivação para levar adiante este projeto difícil, e na época de certo modo inaugural, porque ensaiava na prática uma caminhada em direção a um espaço transdisciplinar que cruzava os limites tradicionais da teoria da literatura circunscritos até então pela análise de obras literárias particulares. Ainda que hoje as questões desenvolvidas naquela tese possam despertar tão somente curiosidade de caráter histórico para reconstruir os horizontes de expectativa da época, devo dizer com alguma tranquilidade que certos dos seus pressupostos básicos continuam em vigor para os estudos de literatura. Em todo o caso, para mim, eles marcaram de modo significativo as minhas caminhadas posteriores.

Os demais apoios mencionados no parágrafo anterior vieram de moradores e visitantes da própria casa. O desenvolvimento de um Programa de Pós-Graduação em nosso Departamento de Letras contava, na década de 1970, com quatro doutores de formação, modo de pensar e estilo de vida extremamente diferentes: Affonso Romano de Sant'Anna, Gilberto Mendonça Teles, Luiz Costa Lima e Silviano Santiago. Os dois primeiros mais estreitamente identificados com estudos

de literatura brasileira, o terceiro com teoria da literatura e o último circulando em todos estes campos. Com Costa Lima aprendi a paixão pelo pensamento teórico. Conheci-o antes, quando ele, vinculado ao Departamento de Sociologia, estava dando aulas de introdução à sociologia em “meu” ciclo básico (posso usar esse possessivo sem a menor hesitação, porque, nos longos anos entre a sua criação e extinção, fui a sua única dona). Os calouros tinham medo dele, não entendiam nada de suas complexas elucubrações para tornar compreensível algo que lhes parecia tão simples: o mundo em que viviam. Dele aprendi a paciência necessária para lidar com conceitos, dar valor a métodos, ser eu mesma metódica. E, sobretudo, as armadilhas da reflexão e autorreflexão. Frequentei muitas aulas e os seminários organizados por Silviano. Era uma discípula, de certo modo, clandestina e convivía com os seus alunos – em sua maioria, talentosos e intelectualmente sofisticados – numa atmosfera de confraria, que ainda hoje emerge, quando nos encontramos, especialmente com Flora Süssekind e Ítalo Moriconi. Silviano era inesperado, inspirado e desconcertante. Exercia um fascínio natural. Como professor, escritor, crítico. Na minha memória, um dos muitos momentos marcantes dessa convivência se deu por ocasião de um congresso da SBPC em São Paulo, em 1978. Junto com Darcy Ribeiro e Antonio Callado, ele tinha sido convidado para compor uma mesa dedicada à literatura brasileira contemporânea. Não tinha sido previsto o monumental interesse para um assunto aparentemente tão inofensivo e houve várias trocas entre Brasília e São Paulo para manter o evento em proporções controláveis. A grande estrela foi Darcy – famoso retornado, antecipadamente, com permissão especial do governo – que discursava caudalosamente sobre o calvário pessoal que tinha sido a escrita do seu romance *Maíra*, praticamente sem falar do próprio.

O episódio, além do valor histórico do evento, guarda para mim sabor e significado especiais. Mais tarde publicado com o título “As

crises da literatura”, o texto de Silviano, lido com sua inconfundível voz pausada e suave, não só contrastava pelo timbre de voz e dos gestos contidos, mas, sobretudo, pelo conteúdo defendido naquele momento complexo, em que a simpatia natural do público era obtida em função do tom de denúncia política, presente tanto nas produções literárias quanto nos enunciados críticos acerca delas. O texto de Silviano, ao contrário, apontava os por ele chamados “cristos da situação” e os seus retratos 3 por 4 nos jornais, como catalisadores de uma insatisfação geral que apenas criavam seguidores tutelados que, de antemão, abdicavam de sua autonomia de pensar e agir. Em contraste com esta dinâmica do circuito comunicativo direto entre o autor e seu leitor, ele sublinhava o valor da linguagem, como instrumento de crítica social por excelência, que precisava ser auscultada com atenção por uma crítica interessada em recolocar o acento justo sobre a própria escrita literária. Se a ovação inicial neste singelo espetáculo acadêmico público valia para o escritor perseguido, a sua versão final – após breve e perturbado silêncio – foi dedicada ao escritor e crítico que acentuava o valor político da própria linguagem estética e sua singela forma de emancipação. Não foi de imediato que percebi com clareza a extensão dessa lição, mas ela foi fundamental para minha própria docência e, sobretudo, para meu investimento em futuras pesquisas.

Creio que em todos estes anos, foram poucas as turmas dos calouros de teoria da literatura que não debateram comigo este valioso documento de fundação de uma nova maneira de enxergar o complexo processo de comunicação literária, que eu mantinha, para eles, em sua versão mimeografada inicial, com alguns rabiscos à mão feitos pelo próprio Silviano. Transformei-me em leitora, pela vida toda, de suas obras de crítica e ficção.

Ele foi responsável também pela divulgação e pelo aprofundamento de um pensamento francês disseminado nas obras de Barthes, Deleuze,

Derrida e Foucault – o pós-estruturalismo – que mais tarde iria se mostrar muito importante para as minhas próprias convicções construídas lentamente no diálogo com questões enfatizadas – quase simultaneamente – no país vizinho: o pensamento construtivista de Siegfried Schmidt e as teorias sistêmicas de Niklas Luhmann, na Alemanha.

O último membro do quarteto enunciado antes como parcialmente responsável por minha preparação profissional, nos anos 1970, foi Hans Ulrich Gumbrecht, trazido por Costa Lima para o nosso Programa de Pós-Graduação, na qualidade de professor visitante. O curso por ele ministrado no final da década trouxe uma novidade em termos de perspectiva teórica, que em breve iria ser conhecida como mudança paradigmática nos estudos de literatura, não apenas em seu país de origem, mas em todo o mundo, sendo os textos dos representantes mais famosos, Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, traduzidos para mais de vinte línguas. Uma delas o português. Quando Costa Lima idealizou a primeira coletânea de textos, *A literatura e o leitor*, publicada em 1979 pela editora Paz e Terra, ele me convidou para traduzir vários deles, alguns em coautoria. Nesta altura, eu já tinha feito várias traduções de livros e artigos, em sua grande maioria de autores ligados à minha área, entre eles textos de Adorno, Spitzer, Schaff e a primeira tradução do alemão para o português de um trabalho de Walter Benjamin, encomendado por Eduardo Portella para um volume temático da revista *Tempo Brasileiro*.

O sucesso inicial da chamada estética da recepção e do efeito no campo da literatura, desenvolvida na recém-criada Universidade de Konstanz, permite-me, mais uma vez, sinalizar os tênues e complicados laços entre arte, o seu ensino e a política, que emergiram reiteradamente em minhas próprias indagações e orientaram, em grande parte, os rumos de minhas pesquisas. O meu interesse inicial pela proposta da Estética Recepcional se explica também em função destas inquietações.

O surgimento dela, naquele momento, não pode ser desvinculado de uma situação histórica precisa. A reforma universitária, no clima dos anos 1960, expressava um desejo explícito em sintonia com os esforços de uma redemocratização política da Alemanha pós-guerra. E, neste sentido, a estética da recepção representa esta vontade no espaço de um projeto teórico dos estudos e do ensino da literatura, ao enfatizar a importância do leitor no ato de ler. Essa nova relação dialógica desloca, portanto, a voz do autor como instância única da construção de sentido, o que aproxima esta proposta, também, de uma forma de democratização do próprio processo de comunicação literária. E demandava igualmente uma nova pedagogia.

Durante os anos 1980, muita coisa mudou. Vivíamos com dificuldades no plano doméstico que o Eduardo Jardim, da filosofia, sintetizou de forma contundente em uma das várias e tumultuadas assembleias da nossa Associação do Corpo Docente com o tema defasagem salarial. Exibia com gestos dramáticos o seu contracheque e converteu os números logo em dólares: 300. Pior: no fim do mês, a inflação galopante já tinha comido a metade. Hoje acho graça de ver que a soma era igual ao meu salário inicial, mas acho confortável, também, que no momento atual me devo considerar, quase, rica. Os nossos filhos adolescentes, terminando o colégio ou fazendo faculdade, sentiam o peso na pele. De tal modo que ganhei da caçula, como presente de Natal, um livro de receitas com o sugestivo título *Como fazer 100 pratos com ovos*. Isso no plano material. Em compensação conheci, por assim dizer, uma nova e apaixonante novidade no plano intelectual.

A extinção do ciclo básico foi o marco zero de minha entrada no mundo da pesquisa e da pós-graduação. Para mim, a descoberta de uma vocação adormecida, ainda que existissem antecedentes sinalizando interesses e curiosidades que talvez tivesse auscultado com atenção. Vários acasos e coincidências, provocando uma espécie de dissincronia do sincrônico, marcaram esta fase. Quando ele trocou o

nosso Departamento por novos projetos de vida, herdei do Silviano uma mestranda extraordinária, Miriam de Mello Ayres (hoje, professora da NYU) e sua bela dissertação em andamento, “Interpretações culturais da sociedade pós-industrial”. Herdei, ao mesmo tempo, um tema de investigação que, ainda hoje, motiva as minhas indagações: a questão do pós-moderno. Foi mérito de Silviano ter introduzido esse tema, em debate no cenário internacional na esfera cultural, política e econômica, e tê-lo transformado em modelo explicativo do mundo da segunda metade do século 20, especialmente em vista de entender o vasto território das artes e das letras e a sua expansão e disseminação em todas as esferas da vida. Um dos meus primeiros cursos ministrados na pós-graduação – depois de ter dado Correntes da Crítica Literária; O Discurso Ficcional; Tópicos em Teoria da Ação Comunicativa Literária; O Processo de Leitura; História da Literatura – teve o título *A consciência do (pós)moderno* e vários nomes semelhantes encabeçam, reiteradamente, a lista dos meus cursos até hoje.

Os outros acasos e coincidências posso elencar de uma vez: a concessão de uma bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq e as obrigações vinculadas com ela; a minha ida para a Universidade de Bremen como pesquisador visitante a convite do órgão de fomento do governo alemão, DAAD; a minha filiação, desde 1988, à Associação Brasileira de Literatura Comparada e a participação constante nos mais variados eventos científicos; a publicação de meu primeiro livro e dos primeiros artigos em periódicos e anais; os diálogos surpreendentes com os meus orientandos. Com eles aprendi mais do que poderia expressar em palavras. É com sincero prazer que penso que todos os doutores por mim formados passaram nos primeiros lugares em concursos para universidades federais, estaduais e/ou atuam em universidades particulares em diversos estados brasileiros e nos Estados Unidos (Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Ceará, Tocantins, Pernambuco, Santa Catarina, Paraná, Rio Grande do Sul, NYU),

menos a última doutaranda, que acabou de defender a tese no mês passado. Aprendi muito com todos eles e mal sabem a que direções inusitadas me levaram.

Estou sentindo o cruzamento dos limites do espaço que tinha reservado para os distintos momentos de minha vida acadêmica. Mas antes de prosseguir, preciso introduzir uma pausa para comentários adicionais. Talvez o meu memorial não corresponda às expectativas de minha banca. O que seria provavelmente justo e compreensível numa ótica tradicional. Liliana Cabral, com quem compartilho, entre outras boas coisas, algumas curiosidades pela análise do discurso, em que ela transita com invulgar competência reconhecida pelos pares, me deu algumas dicas. (Aliás, foi ela também que, desde que era diretora do Departamento, me estimulou para este “escrito” que hoje estou ensaiando, e que se uniu em conluio com meu marido para me pressionar.) As minhas próprias descobertas e convicções científicas adquiridas em longos anos de docência e pesquisas são responsáveis pelo resto.

Começo com a citação parcial de um trecho do livro de Gabriel García Márquez, *Crônica de uma morte anunciada*, publicado no ano em que o autor foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, e lido incontáveis vezes com os meus alunos de graduação que frequentavam as minhas aulas de teoria da literatura. O personagem principal, um narrador em primeira pessoa, está às voltas, 27 anos depois, com a reconstituição e a compreensão, no presente, de eventos impactantes ocorridos, no passado, em sua juventude, “tentando recompor, com tantos estilhaços dispersos, o espelho quebrado da memória”. Obviamente, o projeto fracassa. O mistério permanece. Não há uma verdade oculta a ser trazida à luz. Há apenas versões desencontradas, impressões confusas, recordações ambíguas, questionáveis. Eu me sinto mais ou menos assim. Apesar da intenção de dizer a verdade, apenas a verdade, o poder do ficcional atravessa a minha sincera vontade de transformar este memorial em um documento de confiável prestação

de contas. Não sou escritora, mas as minhas investigações científicas acerca das relações entre o real e a ficção – um dos temas fundadores para todos os que entram no território dos estudos de literatura – me convenceram de que as discrepâncias entre a realidade da ficção e a ficção da realidade, em grande parte, se resolvem em função de determinados olhares teóricos em sintonia com determinados pressupostos epistemológicos. Acontece que, quase desde o início, as minhas pesquisas acerca do fenômeno literário se desenvolveram em uma perspectiva pragmática, moldada pela ideia de se tratar de um processo comunicativo específico, a ser abordado a partir de concepções construtivistas e sistêmicas. E a partir da contextualização e da historização dos espaços de sua ocorrência. É neste sentido que me parecem mais nítidos – na ótica de hoje – os laços significativos que consegui estabelecer entre o pensamento pós-moderno do crítico Silviano Santiago e do teórico Siegfried Schmidt, em benefício de um pensamento próprio.

Se não ficou clara esta pausa complementar para justificar a impossibilidade de estender um fio condutor linear ascendente entre o início e o fim, espero encontrar meios para convencer o meu leitor com outros argumentos ao longo de minhas próximas tentativas de explicar o trajeto de idas e voltas e direções imprevisíveis dos meus investimentos em pesquisas científicas.

Seria fácil, para dar conta do recado, consultar – ou até copiar – os resumos dos meus projetos de pesquisa submetidos ao CNPq ou os resultados dos relatórios conclusivos. Ou dar uma olhada em meu currículo com os seus dados listados em ordem cronológica, seja com respeito aos trabalhos apresentados e discutidos em congressos, seja considerando as minhas publicações em livros, periódicos e anais. Mas isso já está feito, de forma compacta, no próprio CV.

Gastei um espaço talvez excessivo com uma série de preâmbulos e agora fico indecisa de como relatar o que efetivamente possa ser

considerado o principal. Entre ensaio e erro tentarei esboçar uma de várias narrativas possíveis.

Para evitar mal-entendidos. Os ego-escritos acadêmicos – e os memoriais são exemplos deles – demandam a comprovação do seu material documental para atestar a sua autenticidade e demandam, também, um pacto de sinceridade. Não subscrevo a ideia de que a vida seja uma ficção; nela atuam sujeitos concretos, cujos corpos não desaparecem numa representação simbólica, mas são estes sujeitos os construtores do real e, a respeito deste, eles podem contar muitas histórias, a partir de ângulos diversos e com impressões distintas, contanto que, no caso dos memoriais, se respeite o protocolo da comunidade científica, baseado, por enquanto, na chamada honestidade intelectual.

Nos anos 1980, em contraste com as décadas anteriores, o cenário dos estudos literários e os respectivos projetos teóricos tinham ganho uma intransparência que daí em diante nunca mais iria adquirir contornos e limites precisos. Em algum destes momentos, Costa Lima publicou um artigo de jornal com o sugestivo título “Quem tem medo da Teoria da Literatura?”. E era para ter mesmo. Acho que nunca fiz parte deste grupo. Uma edição dos anuários da megagigante *Modern Language Association*, uma espécie de norte internacional para os militantes da área, assinalava na época, em ordem alfabética, a coexistência e a vigência das seguintes tendências em teorias da literatura: estruturalista, feminista, filosófica, hermenêutica, linguística, marxista, narrativista, neo-historicista, pós-estruturalista, pós-modernista, pragmática, psicanalítica, psicológica, *reader-response criticism*, recepcional, retórica, semiótica e sociológica. Esta explosão de opções simultâneas fechava um ciclo marcado pela alternância entre projetos estéticos e projetos ideológicos. Os novos horizontes vastos e abertos, antes, me fascinavam. A questão era como encontrar neste leque de alternativas o meu próprio caminho. E, sobretudo, a forma

para uma contribuição original e consistente, esperada por um cientista neste campo de investigação.

O primeiro empurrão concreto numa direção que iria estimular as minhas pesquisas durante muitos anos se deu no decorrer de minha estadia na Alemanha. E de modo inesperado. Tinha escolhido a Universidade de Bremen, entre outras razões (uma delas o convite do meu marido para atuar como professor visitante no Departamento de Física da mesma instituição), pela presença de Peter Bürger, um dos mais renomados teóricos da literatura, de reconhecimento internacional por suas importantes pesquisas vinculadas à teoria crítica. E pela presença de Georg Pasternak por suas concepções inovadoras no campo da filosofia da ciência.

Talvez valha mencionar que entrei em trabalho de parto na véspera do vestibular para o curso de letras. Quando quis continuar os meus estudos interrompidos na Alemanha, não existia acordo cultural entre os dois países, o que me obrigou a prestar antes exames de madureza para estrangeiros no Colégio Pedro II. A preparação, em forma de decoreba, tinha sido uma tortura. Todos me amedrontaram com a possibilidade de ser indagada sobre os afluentes do Amazonas.

Achava uma piada. Mas sabia o assunto na ponta da língua. E não foi isso que salvou a minha aprovação? O meu português, na época, obviamente não era muito confiável e pouco conhecia a história do Brasil. O nascimento da Maren, em fins de janeiro, me proporcionou, além desta, uma outra alegria. Passei o ano estudando filosofia como aluna extraordinária da PUC. Foi uma experiência cujos efeitos tiveram uma longa duração e apontaram para uma paixão além das letras. Gostava especialmente de filosofia da ciência e das complexas questões epistemológicas. Muitos dos meus alunos da pós estranharam este meu investimento um tanto invulgar nos próprios pressupostos dos estudos de literatura. Mas alguns passaram a dividir um interesse similar pela investigação de pressupostos epistemológicos e

metateóricos subjacentes ao ideário orientador das próprias teorias da literatura.

Na Alemanha, este antecedente de minha formação se mostrou valioso, não só para o diálogo com Pasternak e suas obras, mas especialmente no âmbito dos colóquios por ele organizados. Um belo dia, o conferencista convidado era Siegfried J. Schmidt que, durante muitos anos, se transformou em referência intelectual preferida. Titular da cadeira de Teoria da Literatura na Universidade de Siegen – como Konstanz e Bremen uma das universidades criadas na atmosfera das reformas da década de 1960 –, para mim ele representava o modelo do cientista produtivo e questionador, capaz de importantes avanços nos estudos de literatura. Portador de vastos conhecimentos no terreno da filosofia da ciência, da filosofia da linguagem e da teoria da literatura, liderava um grupo de pesquisa interdisciplinar com projetos explosivos no antes morno campo dos estudos literários centrados sobre a análise de textos literários canônicos.

Para não ser injusta, preciso relembrar o programa da estética da recepção e do efeito, abrigado na Universidade de Konstanz e iniciado no interior do projeto *Poetik und Hermeneutik*. Mas enquanto este último mantinha os seus limites no quadro de uma relação dialógica entre obra e leitor, com poucas aberturas para questões aparentemente mais afastadas do seu objeto de investigação – a literatura –, o projeto de Schmidt representava uma sensível expansão das questões consideradas pertinentes ao seu tratamento. Wolfgang Iser atestava essa visão em encontro com o teórico, ao declarar que o seu próprio modelo tinha encontrado os seus limites onde os do outro se iniciavam. Na mesma época, o teórico da literatura Gary F. Waller, em artigo introdutório à edição especial da renomada revista *Poetics*, dedicada à avaliação da prática e da teoria da literatura na América pós-guerra, destacou que “the most unfortunate lack of connection between European and American work in both, reading and writing,

is the relative ignorance of the empirical study of literature centered on the work of Siegfried Schmidt and his associates”, lamentando que fossem raras as referências de teóricos americanos a esse “impressive body of work”. O fato é que eu tinha encontrado abrigo intelectual à altura de minhas próprias inquietações.

A minha volta ao Brasil me parece ser, neste olhar retrospectivo, o real início de minha carreira como pesquisadora. Até o fim da década, tinha um livro publicado pela editora Tempo Brasileiro sobre ciência empírica da literatura e outro sobre leitura e leitores pela Fundação Biblioteca Nacional; tinha publicado um artigo no periódico *34 Letras*; um trabalho completo nos Anais do I Congresso da recém-instituída Associação Brasileira de Literatura Comparada; tinha formado três mestrandos e participado de um revolucionário projeto experimental interdepartamental, de pesquisa interdisciplinar estendida a aulas ministradas para alunos de letras, filosofia e psicologia. Mas, antes de mais nada, tinha encontrado o meu *próprio* e creio, inconfundível, projeto de pesquisa.

Heidrun Krieger Olinto

Como tudo começou na PUC-Rio

Karl Erik Schøllhammer

Encontrei Heidrun Krieger Olinto pela primeira vez no I Congresso da Abralic, em Porto Alegre, em 1988, quando coincidiu de estarmos na mesma mesa. Não me lembro das falas, mas o tema da mesa se relacionava à situação da teoria da literatura, e foi aí que houve, entre nós, simpatia. Eu ainda na UnB como leitor de literatura nórdica, mas no ano seguinte fui convidado pelo professor Affonso Romano de Sant'Anna a falar sobre o pós-moderno no famoso curso dele no programa de pós-graduação da PUC-Rio, e ali reencontrei Heidrun, que já era a principal liderança na área de teoria literária no Departamento de Letras. Quando meu emprego foi exterminado na UnB, resolvi vir para o Rio, e na PUC a recepção foi calorosa. Acabei sendo convidado para assumir a disciplina de Affonso Romano de Sant'Anna quando ele foi chamado por Fernando Henrique Cardoso para assumir a direção da Biblioteca Nacional. Em seguida, assumi uma parte do curso de Heidrun, o que selou nossa simpatia mútua e a converteu numa parceria que dura até hoje.

Demorei alguns anos para entrar no quadro principal do Departamento; os tempos eram difíceis na PUC, mas o estímulo principal foi minha participação inicial no projeto *Teorias da literatura contemporânea*, a convite de Heidrun. Começamos nossa colaboração acadêmica com a ambição quixotesca de organizar, traduzir e editar uma coletânea do amplíssimo campo das teorias da literatura, que,

no início dos anos 1990, se expandia de maneira transdisciplinar e rapidamente se fundia na pluralidade de abordagens que logo ganhou o rótulo de estudos culturais. Em 1994, iniciamos juntos o Grupo de Pesquisa Integrada do CNPq Teorias atuais da literatura, que foi ambiente de muitas iniciativas de colaboração. Nadamos nas mesmas águas turvas disciplinares, e nossa parceria e nossa amizade se fortaleciam no entusiasmo pela pluralidade das propostas teóricas produzidas naqueles anos. Muito mais do que na estreita afinidade disciplinar, cada um fazia aquilo de que mais gostava e sempre conseguíamos criar um consenso no encontro das diversidades.

Hoje é fácil reconhecer a contribuição teórica e docente de Heidrun à nova historiografia literária e às teorias construtivistas e sistêmicas. Naqueles anos, sua insistência meticulosa em desenredar a complexidade teórica foi fundamental para o debate na área de teoria da literatura e ganhou amplo reconhecimento nacional e internacional. Lembro-me de ter ficado impressionado desde o início com sua dedicação total ao Departamento, aos estudantes, especialmente aos seus orientandos de mestrado e doutorado, e também aos colegas todos, que ela conhecia como se fossem sua família. Sempre estava presente nos órgãos administrativos e chegava preparada para palpar com propriedade nos assuntos mais diversos da vida institucional e administrativa. Não era à toa. Heidrun conhecia a PUC como a palma de sua mão. Iniciou a vida acadêmica na universidade, em 1969, com a tripla função de ministrar disciplinas de literatura francesa, implantar e coordenar o ciclo básico do CTCH, então tornado obrigatório pela reforma universitária de 1968, e criar e lecionar a cadeira de Teoria da Literatura, transformada pelo MEC em disciplina obrigatória do currículo mínimo do curso de letras naquele mesmo ano. Esse envolvimento simultâneo e muito bem-sucedido com o ensino, a administração acadêmica e a pesquisa se sustenta ao longo de 51 anos – e contando – de dedicação exclusiva ao campus da Gávea. Em 2000,

ela foi agraciada com o prêmio Sexagésimo Aniversário da PUC-Rio, atribuído aos membros do corpo docente que se destacaram “pela lealdade à universidade, pela qualificação, pelo trabalho de pesquisa, pela produção científica e pela dedicação ao ensino”. Mas foi pouco; ainda precisamos homenagear sua importância e sua presença contínua.

Heidrun começou a formação acadêmica com a graduação em estudos romanísticos na Universidade de Heidelberg, na Alemanha. Prosseguiu a formação na Universidade de Coimbra e na Universidade Sorbonne com estudos de língua e literatura francesas e concluiu, no final de 1968, com o bacharelado e a licenciatura em letras na PUC-Rio. Sua formação fundamental era impressionante e explica a rápida contratação e a confiança nela depositada para tarefas administrativas, pedagógicas e acadêmicas inovadoras, como a implantação pioneira do ciclo básico com seu currículo multidisciplinar. Heidrun dedicou quinze anos ao projeto, atuou em todos os níveis na gestão do Departamento e foi coordenadora setorial do CTCH durante cinco anos. Entre 1969 e 1976, fez mestrado e doutorado sob a orientação do acadêmico e professor Eduardo Portella na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, Heidrun envolveu-se na primeira pesquisa transdisciplinar na PUC, que uniu, no início da década de 1970, cientistas dos departamentos de Letras e de Informática em torno de um projeto dedicado à análise do discurso, que se transformou em cooperação frutífera com benefícios significativos para o Departamento de Letras, às voltas, então, com o planejamento de um programa de pós-graduação.

Já doutora, Heidrun iniciou, nos anos 1980, um ciclo de relação intensa com a pesquisa, a orientação e o ensino no programa de pós-graduação, que coincide em seguida com o início de sua integração como bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq e, em 1987, com o pós-doutoramento na Universidade de Bremen, na Alemanha, patrocinado pelo DAAD, órgão alemão de fomento acadêmico. Essa

residência de pesquisa estimulou grande parte de seus estudos posteriores, discutidos em eventos acadêmicos e transformados em material de ensino e produtos bibliográficos de significativa divulgação.

De volta ao Brasil, publicou o livro *Ciência da literatura empírica* (Tempo Brasileiro, 1989), que projetou seu nome no panorama nacional e atestava seu perfil acadêmico. Heidrun participou com destaque dos anos de discussão fervorosa do fenômeno pós-moderno, ao mesmo tempo em que se engajava numa corrente construtivista e sistêmica que marcou sua dedicação à elaboração de molduras complexas, em base científica, para o entendimento do fenômeno literário como histórico e contextualizado. Em 1991, Heidrun tinha proposto, no âmbito do CNPq, o projeto de pesquisa *Teorias atuais da literatura*, e foi nesse contexto que iniciamos nossa colaboração, de início motivada pela simpatia mútua e pela curiosidade em relação à efervescência no campo teórico da literatura. Mais tarde, o projeto tornou-se Grupo de Pesquisa Integrada do CNPq, liderado por Heidrun, com um foco dinâmico de orientação e encontros com alunos de todos os níveis universitários. Vale ainda mencionar que uma série de pesquisas importantes de Heidrun estão vinculadas a sua atuação como membro do GT da Anpoll *História da literatura* e encontram ampla divulgação e reconhecimento nesse campo de estudos. Assim, ela publicou, em 1996, o volume *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs* (Ática), que sintetizou o resultado mais sério e contundente dos debates historiográficos da época.

Uma das grandes inspirações para nosso grupinho era a visita anual de Hans Ulrich Gumbrecht, que logo se tornou um evento mais aglutinador que todos os outros que organizamos no Departamento de Letras. Muitas vezes em colaboração com os colegas do programa de história social da cultura. Foi o trabalho realizado em diálogo com Gumbrecht que deu o impulso para a realização do seminário “Novas epistemologias. Desafios para a universidade do futuro”, que possi-

bilitou a participação do Prêmio Nobel de Física de 1999, professor Steven Chu, de Stanford, e acabou sendo um evento importante para toda a comunidade universitária da PUC.

Em duas décadas, conseguimos organizar e realizar quinze edições do Seminário Internacional de Estudos da Literatura, evento responsável pela criação de uma ampla rede de contatos acadêmicos a partir da vinda e da cooperação de dezenas de pesquisadores de universidades com reconhecimento nacional e internacional, como Stanford, Harvard, Cornell, Brown, Case Western, Pennsylvania, Universidade Livre de Berlim, Konstanz, Siegen, Kassel, Aarhus, Copenhague, Sorbonne, entre outras. Não é exagero dizer que o evento foi responsável por uma produção bibliográfica substancial, com ressonância significativa na área dos estudos literários. Ao mesmo tempo, o seminário tornou-se parte do calendário acadêmico do Departamento e tem sido incentivo permanente aos colegas colaboradores e aos estudantes de todos os níveis de formação.

A produtividade acadêmica de Heidrun sempre se manteve altíssima. Encontra-se muito acima dos níveis de excelência estipulados pela Capes e figura entre as melhores de seus pares da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Impressiona não só pela quantidade; sua qualidade é atestada pelos numerosos convites para apresentar e discutir os trabalhos em centros científicos qualificados de todo o país. Como autora e/ou coautora e editora, Heidrun é responsável pela publicação de 19 livros, 38 artigos em periódicos nacionais e internacionais, 71 capítulos de livros, 46 trabalhos completos em anais de congressos e 36 títulos de outros tipos de produção bibliográfica, entre estes a tradução de importantes textos teóricos nos estudos literários, de autoria de Benjamin, Adorno, Iser, Jauss, Schmidt e Gumbrecht. Os dados falam por si, e o reconhecimento de seu trabalho pela comunidade acadêmica vem sempre avalizado pelo CNPq, que continua renovando sua bolsa de produtividade de primeiríssimo

nível sem interrupção. Além disso, a qualidade se reflete na extensão de sua rede de contatos dentro e fora do país e é confirmada na continuidade de sua participação em mais de 160 eventos científicos.

Entretanto, é na orientação e na formação de recursos humanos que a atuação da Heidrun tem sido mais marcante e em que ela deixa seu legado mais dinâmico. Além de ser responsável pela formação de uma quantidade expressiva de pós-graduados (33 mestres, 34 doutores) e de 10 pesquisadores em nível de pós-doutorado, o que mais impressiona é o fato de que a grande maioria dos doutores formados por Heidrun passaram nos primeiros lugares em concursos para universidades federais e estaduais e/ou atuam em universidades particulares em diversos estados brasileiros (Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Ceará, Tocantins, Pernambuco, Santa Catarina, Paraná e Rio Grande do Sul) e também na Universidade de Nova York, nos Estados Unidos, e na Universidade Livre de Berlim, na Alemanha.

Hoje, a liderança da Heidrun na área de teoria literária é inquestionável. Sua contribuição para uma nova historiografia literária foi fundamental para o debate na área dos estudos literários, e nos últimos anos ela abriu uma linha de pesquisa original e inédita no Brasil em torno dos depoimentos autobiográficos de importantes teóricos dos estudos literários do século 20. Este tema coloca em diálogo, de maneira original, questões afetivas e éticas e acabou iniciando um movimento reflexivo de interrogação subjetiva sobre a dimensão política das apostas existenciais.

Em 2013, Heidrun foi homenageada com o título de professora emérita pela universidade, mas nem por isso parou de trabalhar e de participar como sempre na vida acadêmica do Departamento que ninguém, durante meio século, contribuiu mais do que ela para criar.

A PERMANÊNCIA E O ALBATROZ

Mariana Simoni

Quanto tempo demora para chegar?, pergunto à funcionária dos correios que me responde: catorze dias. Já estamos em julho e o aniversário da Heidrun foi em abril. Esta é minha segunda tentativa de lhe enviar *Hier*. Na primeira vez, no fim de março, estávamos no auge da pandemia e o pacote voltou um mês depois.

O primeiro livro que enviei para a Heidrun pelo correio foi cerca de vinte anos atrás, quando eu era aluna de intercâmbio em Madrid. Foi uma versão espanhola de *Le voyeur*, de Allain Robbe-Grillet, um livro que a Heidrun sempre cita como exemplo de experimento literário desconstruindo a vocação totalitária do romance a favor da pura visualidade do gesto de leitura.

O elemento visual também está muito presente em *Hier*, que é a versão alemã comemorativa dos 25 anos da novela gráfica clássica *Here*, de Richard McGuire, e conta, através de imagens, uma história orientada exclusivamente segundo a permanência da focalização espacial. Ainda que o leitor identifique visualmente mudanças no espaço com o passar dos anos, é sempre possível reconhecer que se trata do mesmo (?) lugar. A passagem do tempo não é apresentada cronologicamente e acontece de maneira vertiginosa, repentina e extrema, variando entre fósseis, paisagens naturais e cômodos urbanos em casas contemporâneas.

Esta permanência concentrada sobre um ínfimo pedacinho específico do mundo tem muito a ver com o significado da Heidrun na minha vida. Menos pela estabilidade espacial e antes pela escala temporal que se alarga ao infinito. A presença da Heidrun ultrapassa a constância espacial da PUC-Rio na minha trajetória profissional e se pulveriza afetivamente nos mais variados lugares do mundo inteiro, em monólitos, cavernas com inscrições rupestres, templos, ruínas, oráculos, montanhas com claustros incrustados, muralhas, castelos, monastérios, alhambras, praias, rios, trens, barcos, carros, ônibus, aviões – mas também, paradoxalmente, na imaterialidade de conversas telefônicas. Por isso, lhe enviei *Hier*. Por esta proximidade constante e definitiva, que independentemente de onde eu esteja, faz com que a Heidrun, para mim, sempre esteja *aqui*.

Descrever esta sua capacidade de alargamento do aqui no tempo e no espaço, assim como descrever um albatroz, sempre implica imagens de vastidão. Aves marinhas de grandes dimensões, cuja envergadura de asas é maior do que a de qualquer outra ave, albatrozes percorrem grandes distâncias minimizando, no voo dinâmico, o esforço para deslizar frente às ondas, e utilizando, no voo de talude, o ímpeto vertical devido ao gradiente de vento.¹ No caso da Heidrun, além de seu destemor pelas alturas, de sua autonomia, força e leveza, a analogia com o albatroz se justifica pela amplidão do seu pensamento, do seu olhar – e, portanto, do seu mundo.

Certamente pude constatar isso ao longo de uma relação de filiação intelectual muito bem expressa pela palavra alemã *Doktorvater* – ou *Doktormutter*, neste caso – para designar a orientadora do doutorado, a mãe doutoral. Mas não apenas. Minha história começa muito antes: no primeiro período da graduação em letras na PUC-Rio, na disciplina teoria da literatura I, uma espécie de introdução a conceitos-

1 Cf. Wikipédia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Albatroz>

-chave dos estudos literários. No auge dos meus dezoito anos, era capaz de entender talvez 20% da moldura construtivista sofisticadíssima, em que a Heidrun fazia questão de situar aquele curso. Começou logo com a justaposição do poema de Peter Handke feito com a escalação de 1968 do time de futebol de Nürnberg à conhecida figura-fundo da *gestalt* alternando as percepções visuais da senhora e da moça. Como sementes na escuridão úmida da terra, os outros 80% ficaram latentes e foram brotando, fazendo sentido pouco a pouco ao longo da minha vida e à medida que iam crescendo, a Heidrun continuamente foi semeando novos grãos. Por isso, fui sua monitora, assistente, orientanda de iniciação à pesquisa (PIBIC), orientanda de mestrado, doutorado e, durante cinco anos, também de pós-doutorado: porque aquelas enterradas promessas de compreensão têm instigado minha curiosidade e desafiado meu intelecto, e no meu tempo específico, muito mais ralentido, comecei a me apropriar de um repertório teórico que considero um tesouro. Assim como lentes de óculos, esta moldura me permite observar e construir objetos de investigação extremamente diversos, que, embora à primeira vista, sejam tão diferentes dos próprios objetos de investigação da Heidrun, compartilham com estes o mesmo enquadre. A preciosidade deste legado reside exatamente em seu caráter de ferramenta. A sua beleza se deve à unidade da diferença, que permite simultaneamente a segurança da identidade e a vertigem da contingência. Ao longo destes 22 anos, mais do que os pressupostos teóricos que se encrustaram de maneira tão forte e definidora sobre o meu olhar, aprendi com a Heidrun uma determinada *maneira de olhar*, de pensar, de escrever, de ensinar – e, também, de viver. Com ela aprendi toda uma gama de afetos e a amar castelos.

Quando viajamos juntas para congressos, desenvolvemos uma rotina que é uma espécie de versão intensiva e condensada em uma ou duas semanas do que ocorre quase imperceptivelmente em nossa convivência espalhada ao longo de anos, mas também é uma versão

dos modos fundamentais de estar-no-mundo que tenho aprendido com ela: autonomia e leveza (para retomar mais uma vez o albatroz). Fazemos o possível para levar apenas a mala de mão. Nos hotéis, temos quartos um ao lado do outro e nos comunicamos por entre as paredes. Marcamos uma hora para o café da manhã. Sempre temos um plano para o dia, que alterna nossas tarefas profissionais com descobertas de cidades inteiras. Nosso roteiro é permanentemente modificado e reajustado na hora. A Heidrun transporta sempre seu próprio müsli caseiro, carrega uma bolsa mínima capaz de conter objetos enormes que ela permanentemente rearruma segundo uma ordem própria. Os documentos e cartões ela leva atrás, junto do corpo, em uma bolsinha fininha e confeccionada por ela com um material inusitado. Se é verão, às vezes almoçamos sorvete. Nossos passeios pelas cidades duram dias inteiros e são marcados por infinitas narrativas, memórias, projeções futuras, impressões instantâneas, comentários sobre os congressos, elucubrações sobre as pessoas que nos cercam em uma língua própria, ataques de *fou rire*. Retornamos ao hotel tarde da noite e, no dia seguinte, no café da manhã, contamos com detalhes tudo o que nos sucedeu nas oito horas em que estivemos separadas.

Procurando fotos que de alguma forma pudessem orientar a escrita deste texto, cheguei à conclusão de que as imagens da Heidrun que mais a caracterizam são aquelas dinâmicas, em que ela abandona o plano médio: seja sentada no chão de azulejos de uma pensão em Havana, seja no topo de um castelo medieval, nas alturas das setas de Sevilla, ou embaixo do cavalo de Dom Quixote. Porque a Heidrun é movimento puro: rápida, leve e direta (seu verbo seria *pontuar*, no Sistema Laban).² Nestas viagens, a alternância entre convivência in-

2 Nas áreas da dança e do teatro, o Sistema Laban descreve o movimento de acordo com as categorias de velocidade (rápida ou lenta); energia (leve ou pesada); e orientação no espaço (direta ou indireta), e associa estas combinações a verbos específicos: rápida, leve, direta (pontuar); rápida, leve, indireta (salpicar); rápida, pesada, direta (golpear); rápida,

tensa e momentos de individualidade concentrada – para finalizar nossos textos a serem apresentados nos congressos, entre outros – assim como a alternância entre trabalho e lazer me ensinaram o equilíbrio afetivo necessário para lidar com um repertório teórico denso sem perder a vida de vista. Aprendi com a Heidrun de maneira tão definidora a incorporação entre teoria e vida que – agora me dou conta – parece simplesmente insuportável quando uma dessas esferas ameaça fagocitar a outra.

Muitas coisas ficaram de fora deste pequeno depoimento e, como mencionei no início, para a Heidrun, não se aplica a lógica do ponto final. Ela continua me enviando sementes e livros. Às vezes, fotografa páginas inteiras e me manda por e-mail ou por WhatsApp. Agora que de certa forma fiz o caminho inverso do dela e há alguns anos moro na Alemanha dando aulas de literatura na Freie Universität Berlin, é com ela que continuo discutindo meu projeto de pesquisa e os principais temas dos meus cursos. No seu aniversário deste ano, que leva o número do infinito na vertical, mais do que *Hier*, gostaria de poder lhe enviar a ilha inteira de Matthias. Por isso *Hier*, por isso a permanência em movimento, por isso o albatroz.

pesada, indireta (latigar); lenta, leve, direta (deslizar); lenta, leve, indireta (flutuar); lenta, pesada, direta (empurrar); lenta, pesada, indireta (torcer). (Cf. Bartenieff, Irmgard; Lewis, Dori: *Body Movement – Coping with the Environment*. New York: Gordon and Breach, 1981.)

POSFÁCIO¹

Júlio Diniz

Este livro reúne boa parte do fértil e provocador pensamento desta que é a mais carioca das alemãs que eu conheço. Não é comum escrever uma orelha de livro em primeira pessoa, mas para mim é impossível guardar distância e ser objetivo quando se trata de Heidrun Krieger Olinto, por tudo o que ela representa para os colegas, alunos e pesquisadores da PUC-Rio e das universidades brasileiras e estrangeiras por onde sua voz e seus textos trafegam.

Os artigos e ensaios que compõem esta obra, publicados ao longo de décadas, comprovam a importância da autora na introdução e divulgação no Brasil de temas inovadores e sensíveis aos estudos de literatura, na atualização do debate contemporâneo sobre a transformação e o reordenamento da crítica no espaço da literatura e da cultura e na constituição de um pensamento que contempla as novas formas de percepção do intelectual no debate público. Com sensibilidade e rigor conceitual, Heidrun trouxe para o campo das humanidades um olhar marcado por práticas de leitura que, de uma maneira geral, constituíram uma tradição teórica e crítica que é continuada por centenas de pesquisadores e professores, seus ex-alunos, que circulam pelas universidades no Brasil e no exterior.

¹ Texto retirado das orelhas deste livro em sua versão impressa.

O livro é dividido em três partes – História(s) e estudos de literatura; Afetos e história intelectual; e Sistemas e contingências – num bem-sucedido esforço de compreensão das vertentes cartográficas que formam o multifacetado e plural pensamento de Heidrun, suas escolhas temáticas, os focos de abordagem, autores, correntes críticas, impasses teóricos, especulação. Impossível não perceber no texto “Momentos de (minha) história na PUC-Rio” o lugar de encontro de narrativas que não só contam uma história, pessoal e institucional, como também apresentam uma constelação de lugares e corpos habitados por afetos, desejos, ética e compromisso com o ensino, a pesquisa, o debate e, principalmente, a vida.

ÍNDICE DOS TEXTOS E PUBLICAÇÕES ORIGINAIS

História(s) e estudos de literatura

- OLINTO, Heidrun Krieger. Novas sensibilidades na historiografia (literária). *Itinerários* (Unesp), v.22, p.13-36, 2004.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Periodização: uma questão incômoda. In: Maria Eunice Moreira; Regina Kohlrausch; Sissa Jacobi (orgs.). *História ou Histórias: Desdobramentos da história da literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, s/p.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Por onde navegam os estudos de literatura? *Itinerários* (Unesp), v.19, p.137-154, 2002.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Reflexões sobre uma falsa dicotomia: Moderno/pós-moderno. *Travessia* (UFSC), v.31, p.78-94, 1997.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Experimentos atuais da arte de narrar. *Itinerários* (Unesp), v.24, p.231-245, 2006.

Afetos e história intelectual

- OLINTO, Heidrun Krieger. Pequenos ego-escritos intelectuais. *Palavra* (PUC-Rio), v.10, p.24-44, 2003.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Intelectuais no universo de letras. *Gragoatá* (UFF), v.17, p.131-149, 2004.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Histórias mal(?) contadas no universo das letras. In: Helena Bonito Pereira; Germana Sales; João Claudio Arendt. (orgs.). *História da literatura em perspectiva*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2018, p.13-31.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Afetos na leitura do teórico da literatura. *EntreLetras*, v.5, p.52-75, 2014.

Sistemas e contingências

OLINTO, Heidrun Krieger. Observações sobre processos de observação. *Communio*, v.22, n.1, p.201-212, 2004.

OLINTO, Heidrun Krieger. Teorias Sistêmicas e Estudos de Literatura. *Ipotesi* (UFJF) v.9, p.41-59, 2002.

OLINTO, Heidrun Krieger. Constelações híbridas. *Itinerários* (Unesp), v.27, p.15-31, 2008.

OLINTO, Heidrun Krieger. Estratégias de canonização nas letras. *Travessia* (UFSC), v.29, p.43-54, 1995.