

## 1001 HISTÓRIAS (DE LITERATURA)

Heidrun Krieger Olinto  
PUC-Rio

O objetivo das presentes reflexões entende-se como olhar sobre alguns novos dos novos experimentos historiográficos que se situam explicitamente numa perspectiva dos estudos atuais de literatura. Assim, parece-me oportuno indagar mais uma vez: quais poderiam ser hoje as motivações para escrever histórias (de literatura) e que tipo de argumentos poderiam ser convenientes e convincentes para justificar determinadas escolhas que privilegiam e definem modos específicos de sua compreensão, de sua função e dos modos de sua representação.

Mas o que, afinal, podemos assumir como literatura quando hoje falamos dela? Essa pergunta precede, necessariamente, reflexões críticas sobre histórias de literatura em relação a seus pressupostos, intenções, formas de escrita e formato, explicitados em discursos teóricos programáticos que orientam -ou não- a prática historiográfica (literária).

Um breve olhar sobre o campo dos estudos de literatura, representado hoje por uma comunidade científica de tamanho incalculável, revela que uma parte da desordem gigantesca da casa se auto-expressa de modo palpável na forma, na organização e no estilo expressos nos diversos manuais de teoria da literatura em circulação, que se transformaram, cada vez mais, em coletâneas de ensaios de autoria e temática múltiplas. Trata-se de produtos que sinalizam previa e simultaneamente descompromissos com filiações duradouras, atestando a substituição da voz autoral particular pelo consenso/dissenso de subgrupos de uma comunidade sem identidade perceptível.

Na década de 90, grande parte dos *readers* introdutórios a novas propostas teóricas da literatura capitulou diante da intransparência da própria casa. Em 1994, H. Aram Veeseer 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” (Veeseer, 1994:1). Cinco anos antes, por ocasião da primeira publicação de uma coletânea sobre o assunto, o autor já tinha sido considerado intrépido porque os assim nomeados *new historicists* acentuaram a sua independência -e sua dissidência- em relação a projetos programáticos consensuais. Não se tratava, igualmente, de um movimento de uma prática compartilhada que destacasse o fenômeno em sua indeterminação. Ao contrário, a própria invenção do nome parecia virtualmente acidental e, na verdade, batizando algo “without an adequate referent”(1). Essa confissão de crise de identidade coletiva e falta de capacidade e vontade de enfrentá-la –aquí 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, 1992:83-103).

Na Alemanha, 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 alto risco à medida que mesclava aleatoriamente sentimentos de “felicidade e pavor” (Fohrmann e Müller, 1995:7). A promessa de encanto pela constante inovação reflexiva assusta pelo impossível desenvolvimento de um saber cumulativo, linear. Desde os anos 70, 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, militantes no cenário dos estudos de literatura, sentem-se, ao contrário, estimulados pela oportunidade de infindáveis observações e auto-reflexões acerca das práticas de uma disciplina que, de modo geral, ainda se entende como dedicada aos estudos de literatura.

As dificuldades situam-se, assim, entre o discurso oscilante sobre literatura, os pressupostos epistemológicos, metateóricos, teóricos e metodológicos, 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, pelo menos, como convenção comunicativa e/ou ação social e cultural específica.

A multiplicidade das questões sugeridas desafia práticas tradicionais a partir do instante em que o comportamento sensocomunal da disciplina se afasta da idéia de que o seu campo 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 (Fohrmann e Müller, 1995:9).

Como se escreveram ou se poderiam escrever, hoje, histórias de literatura no horizonte dessas novas perspectivas, convicções e plausibilidades? Um breve olhar sobre novas historiografias (literárias) produzidas no contexto desse clima oferece, talvez, certas pistas.

O conjunto destas indagações confronta-nos simultaneamente com problemas de uma teoria da história, uma teoria da literatura e uma teoria da representação da história da literatura na forma de um discurso verbal. No ponto de cruzamento dessas questões, uma teoria da história literária emerge, em última análise, como percepção específica e controversa do fenômeno literário e da possibilidade de lidar com ele na ótica de uma história da literatura. À constelação dessas indagações, assinaladas pela emergência de incontáveis tratados teóricos sobre o assunto, não correspondem, nitidamente, o mesmo entusiasmo e o mesmo empenho quando se trata de sugerir alianças efetivas entre teorias inovadoras e práticas condizentes. A relação entre ambas caracteriza-se por uma óbvia dissincronia, às vezes por um abismo.. Não é raro que propostas teóricas preservem o confortável estatuto de projetos não concretizados e sequer concretizáveis. E raramente a escrita de histórias de literatura cumpre as promessas programáticas acentuadas convictamente nas páginas introdutórias. Mesmo assim, podemos registrar interesses eventuais por práticas historiográficas da literatura que enfatizam expressamente o desejo de sintonia, não só com orientações teóricas e metodológicas alternativas da ciência da literatura, discutidas desde o início da década de 70, mas igualmente com querelas, antes de caráter epistemológico, na teoria da história. O seu sucesso junto a um público profissional e leigo, sugere igualmente algumas reflexões sobre as mudanças propostas por uma série de novas historiografias de caráter experimental, em circulação no final dos anos 80 e durante a década de 90.

A questão subjacente às minhas reflexões sobre o tópico “histórias de literatura hoje” vincula-se à curiosidade quanto aos motivos capazes, ainda, de mobilizar os seus produtores, num momento de ceticismo radical em relação não só à capacidade representacional de sua própria escrita, mas igualmente em relação a desejos, funções e efeitos que pudessem legitimar o seu gesto.

A rediscussão crítica da história da literatura, a partir do final dos anos 60, geralmente relacionada com a publicação do hoje canônico texto de Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967), foi de certo modo co-responsável pela substituição de teses monocausais e globalizantes, e, também, de conceitos

evolutivos lineares a favor de explicações multicausais, funcionais e estruturais, na formulação de modelos teóricos inovadores para os complexos processos de transformação do fenômeno literário.

Foi mérito desse ensaio programático ter estimulado a desconfiança diante propostas explicativas clássicas de uma história sintética, universalista e totalizante, enquanto encadeamento cumulativo unilinear representável por uma estrutura narrativa, e de uma história da literatura até então identificada a partir do repertório de obras e autores enfileirados cronologicamente em uma utopia progressista, legitimada, de certo modo, pela suposição da existência de estilos e épocas algo homogêneas. Ao mesmo tempo, o comprometimento com modelos fundados sobre o singular coletivo *literatura* e sobre o singular coletivo *história* foi substituído por perspectivas que assinalam a historicidade do fenômeno literário, situando-o em uma esfera comunicativa de interação complexa, inicialmente a partir da relação texto/leitor como nova unidade fundante. Além de criticar a percepção substancialista da literatura reduzida à obra, essa nova proposta desorganizava margens até então não percebidas como problemáticas. A dimensão ampliada não só envolve o diálogo entre texto e receptor, em um contexto histórico datado, e os momentos de produção e recepção sob forma de horizontes de expectativa, como tematiza explicitamente a figura do observador/historiador enquanto instância inserida em estruturas institucionais de saber e poder.

O inegável valor motivador, sem precedentes, do repertório de Hans Robert Jauss não impediu, no entanto, que uma série de sugestões se tornasse problemática para o olhar atual, porque nos anos subsequentes, o interesse nos estudos da literatura deslocou-se mais claramente ainda do texto literário para questões relativas à situação circunstanciada do receptor e a sua referência institucional, ambas formadas por múltiplos reguladores da esfera cultural, política e social, ou seja, para uma definição pragmática mais explícita da literatura localizada em espaços geo-políticos concretos. Uma das questões mais candentes de sua proposta foi claramente uma reiterada confiança depositada no valor da literatura e, por extensão, na sua história, que ele pretendia revigorar no final dos anos 60. O título original do ensaio “O que significa e com que fim se estuda história da literatura?” foi uma atualização e adaptação para a literatura de uma pergunta formulada por Schiller em 1789, por ocasião da sua própria aula inaugural na universidade de Jena. Enquanto Schiller tinha vinculado, então, a vocação do historiador com a tarefa de oferecer ensinamentos ao indivíduo pensante, modelos ao homem prático, esclarecimentos ao filósofo e entretenimento ao leitor, Jauss, duzentos anos depois, formula mais uma vez o compromisso em torno do projeto iluminista, nos seguintes termos: à história da literatura cabe uma função verdadeiramente constitutiva da sociedade, “concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais” (Jauss 1996:57). Uma função, segundo o autor, resgatável pela superação do abismo entre literatura e história, entre conhecimento estético e conhecimento histórico.

Menos de três décadas depois, há poucos que assinariam de bom grado semelhante contrato, não enquanto declaração de intenções e muito menos enquanto realização prática. Como explicar tamanho desinteresse e desprestígio?

Como situar, então, alternativas interessantes e aceitáveis de acordo com novos pressupostos para não desistir da escrita de histórias da literatura?

Uma série de novas propostas historiográficas exibem explicitamente a marca de concordância com posturas e plausibilidades alteradas. Entre elas parecem-me exemplares, e dignos de comentário, três modelos de historiografia (literária) publicados nas décadas de 80 e 90.

No prefácio da *Columbia Literary History of the United States* (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” (1989:xxi). Uma situação que obviamente proíbe falar de uma única história da literatura americana, o que o próprio título exhibe com ênfase: história de literatura dos Estados Unidos.

Por outro lado, os editores homenageiam com este projeto as mudanças fundamentais do *literary criticism* dos últimos vinte e cinco anos motivadas pelas provações 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 cento e sessenta e cinco 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 mil cento e cinquenta e oito páginas, publicada pela editora da universidade de Harvard, foi recebida 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. “Plunge in and you will come up with pearls (...): Exciting, irritating, invigorating, often provocative, always interesting (...); The fact is that *A New History of French Literature* has rendered its predecessors obsolete (Hollier 1989, contracapa).

Se estes comentários não bastassem, o livro foi agraciado com o prêmio *Winner of the Prix France-Amérique*, e distinguido pela Modern Language Association como “The Best Book of the Year”. Como poderíamos entender esse insólito sucesso multidimensional?

O editor explica na introdução que a obra, idealizada para um leitor mediano, não apresenta a literatura francesa como simples inventário de autores e títulos, mas como campo histórico e cultural visto a partir de um imenso leque de perspectivas críticas contemporâneas. 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.

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. No entanto, “both individually and cumulatively question our conventional perception of the historical continuum. Each date is followed by a headline, evoking an event, which specifies not so much the essays content as its chronological point of departure. 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:xxiii).

O debate metodológico sobre a tarefa do historiador da literatura, segundo Denis Hollier em seu artigo introdutório “On Writing Literary History”, se limitou, assim, à questão de opções para uma descrição das conexões entre o mundo interior e exterior da obra literária. De um modo geral, o resultado final revela o privilégio dado à demonstração de certa independência da obra em relação a seu contexto ou acentuava um interesse particular por questões de evolução específica da literatura. Nos dois casos parecia evidente a manutenção da distinção uma entre esfera interior e exterior demarcando as fronteiras onde a literatura começava e onde terminava. Contrariando os pressupostos substancialistas comuns nestas práticas, segundo Hollier, querer traçar limites estáveis tornou-se uma tarefa extremamente difícil, ingrata e provavelmente impossível. Para ele, então, mais um motivo para rejeitar a opção por modos de representação tradicionais como o da enciclopédia alfabeticamente ordenada e o da narrativa contínua.

A alternativa proposta por Hollier funda-se no princípio da montagem, do arranjo de fragmentos, sem pretensão de compor imagens unificadas. Assim, *A New History of French Literature* consiste em torno de 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.

O último exemplo que merece ser comentado, neste contexto, 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 perplexo não apenas o seu autor mas igualmente o limitado círculo dos destinatários tradicionais da profissão, certamente, desconfiados e desconcertados diante desse tipo de sucesso inesperado.

O livro, de umas quinhentas páginas e de autoria única – que escolhe 1926, um ano banal, 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” (1999: 9). Segue-se uma advertência para o leitor desavisado que

se defronta com cinquenta e um verbetes distribuídas em três seções intituladas dispositivos, 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 hiper-textos, 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"(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 a presença de uma voz autoral intencional que constrói sentido. 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 1999:459). 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 seqüência narrativa- seria necessário elaborar simultaneamente novas funções e modos 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 (462). Ele aventa, então, a hipótese de que, talvez por falta de legitimações 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 (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 idéias, 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, de regular o mundo caótico da experiência vivencial a partir de categorias ordenadas. Mais um argumento para desenfaturar 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: 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, tornam este livro, classificado pelo autor de *ensaio sobre simultaneidades*, incompatível com idéias de coerência e síntese. Ao invés 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.

Uma imagem emblemática dessa sensação de simultaneidade encontra-se no ensaio "*nachMODERNEZEITENräume*", de 1991, do mesmo autor. Uma das razões que motivam as suas reflexões pode ser traduzida como desconfiança em relação à filosofia e às

ciências humanas que, contrariando expectativas gerais, não ocupam posição de vanguarda no pensamento atual, o que, segundo ele, se revela no fato de que mesmo no final deste século, ainda não assimilaram plenamente um pensamento *nachmodern*. Um dos objetivos do ensaio pode ser visto, então, na tentativa de mostrar como na perspectiva *nachmoderne* da vida cotidiana, - em oposição às teorias acadêmicas institucionalizadas - as dimensões espaço-temporais, há muito, são experimentadas *em movimento*, sem que essas mudanças tivessem causado quaisquer dificuldades dramáticas de adaptação .

As novas experiências são ilustradas por Gumbrecht a partir do mundo dos saguões nos aeroportos. Para os passageiros em trânsito, ainda que o aeroporto de Nova York se encontre ao seu alcance atual - simultaneamente apreensível pela consciência e pelo corpo - ele , na verdade, é experimentado como alcance potencial, à medida que os saguões dos aeroportos são espaços *sem nome* que não se vinculam com determinada cidade mas, antes, com todos os outros saguões do mundo. Se a hipótese for correta, esse tipo de espaço - locais de trânsito ou de distribuição - encontra-se hoje no centro de nossa experiência de vida. Além desses deslocamentos na experiência de nossas zonas espaciais cotidianas, algo semelhante ocorre com respeito a nossas zonas temporais. Elas se mesclam constantemente, fazendo com que os nossos corpos transitem simultaneamente em tempos distintos. No exemplo de Gumbrecht, o aeroporto Kennedy transforma-se em espaço de temporalidades altamente complexas. "Suponhamos que o nosso passageiro, chegando da Europa, tenha tomado o café da manhã ainda na Europa e, tendo tomado o segundo café da manhã no avião , sente então vontade de almoçar, esse seu apetite corresponderia a um tempo social que o seu corpo trouxe da Europa. No caso, ele estaria, por assim dizer, espacialmente presente no corpo do passageiro, mas em conflito com o tempo local dos empregados do restaurante do saguão que - tão cedo em *sua* manhã - só oferecem café e sanduíche de queijo. A esses tempos, de nossa situação inventada, acrescentam-se ainda, no espaço *único* do saguão de trânsito, os tempos dos passageiros vindos da costa ocidental dos Estados Unidos, e que são visíveis nos rostos cansados dos madrugadores"(Gumbrecht 1991:58). Se acrescentarmos a essa situação, ainda, os vários relógios encontráveis na maioria dos terminais indicando simultaneamente zonas temporais distintas, correspondentes aos respectivos fusos horários, teremos uma temporalidade radicalmente complexa. Junto com a espacialidade em trânsito, ela contribui para uma nítida sensação de aleatoriedade contrária à direção do viajante que se desloca de um espaço de partida para um espaço de chegada, e essa sensação parece dissolver a sua intencionalidade e a sua linearidade.

Essas novas experiências sinalizam mudanças fundamentais em nossa constituição e vivência espaço-temporal e mostram a dificuldade em descrevê-las, porque os nossos repertórios conceituais disponíveis são totalmente incapazes de apreender aquilo que, em nossa vida cotidiana *nachmoderne*, há muito já se tornou trivial. Os novos esboços conceituais para estas temporalidades e espacialidades *nachmoderne* precisam incluir estruturas de experiência levando em consideração os múltiplos níveis do tempo e do espaço social (62).

Em vez de deixarmos o presente para trás, nós o empurramos, por assim dizer, em direção ao futuro. E ao mesmo tempo, os espaços do passado passam a ser reproduzidos, no presente, numa perfeição técnica antes inimaginável. Dois movimentos, tanto o deslocamento do futuro próximo para um futuro distante, quanto o preenchimento do presente com múltiplos passados, convergem, portanto, na impressão de que o presente ampliou o seu espaço no tempo *nachmodern*, encontrando-se em constante expansão. Nesta hipótese o tempo *nachmodern* não é meramente uma nova época na seqüência linear do tempo, porque a construção de épocas, em constantes processos de substituição, tornou-se improvável. O tempo, enquanto tempo histórico, parece ter parado o seu movimento num presente de horizonte cada vez mais abrangente e aberto e, ao mesmo tempo, ele parece

estar atravessado por movimentos cada vez mais velozes, numa pluralidade de tempos de presença simultânea.

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, político 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, objetividade, 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.

### Referências Bibliográficas

- ELLIOT, T. et alii. *Columbia literary history of the United States*. New York: Columbia UP, 1988.
- FOHRMANN, J. e H. MÜLLER (eds.). *Literaturwissenschaft*. München: Fink, 1995.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *In 1926. Living on the edge of time*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Em 1926. Vivendo no limite do tempo*. São Paulo: Record, 1999.
- \_\_\_\_\_. "nachMODERNEZEITENräume". In: \_\_\_\_ e R. Weimann (eds.). *Postmoderne - globale Differenz*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991, p.54-70.
- HOLLIER, Denis. "On Writing Literary History". In: \_\_\_\_\_. (org.). *A new history of French Literature*. Cambridge: Harvard UP, 1989, p. xxi-xxv.
- JAUSS, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanzer Universitätsreden, n.3, 1967.
- \_\_\_\_\_. *História literária como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1996.
- LEITCH, Vincent B. *Cultural criticism, literary theory, poststructuralism*. New York: Columbia UP, 1992.