

# 55. TEMPO E CONCEITOS EM HANS ULRICH GUMBRECHT

JULY 28, 2015

ANA ISABEL SOARES

Entre as páginas do exemplar de *Produção de Presença* que tenho comigo, guardo duas folhas, com impressões a cores de outros tantos artigos que Hans Gumbrecht publicou n’*O Estado de São Paulo*, em fevereiro e em março de 2009. Um debruça-se sobre “A crise de um futebol sem rosto”, título que discute a fraca prestação da seleção canarinha nos jogos de preparação para o Mundial de 2010; no outro artigo, anterior àquele, em pouco mais de três colunas, traça-se o quadro de uma cultura desaparecida: o ideal comunista de Leon Trotsky. O que Gumbrecht diz do futebol brasileiro, em palavras duras que talvez só “alguém vindo de fora” consiga ter a frieza de enunciar, é que, não obstante a ausência de uma forte figura simbólica para aquele momento específico do futebol brasileiro, a aura da modalidade perdura no rasto ainda luminoso de “Garrincha, Didi, Vavá e Pelé [...], Tostão, Rivelino, Sócrates” e Romário, jogador em quem o autor, no gesto de depositar coroa de flores sobre uma urna

quase funerária afirma que se concentra a força proletária de uma história submergida pelo poder dos milhões. O artigo sobre Trostsky, “Os coelhos e a glória perdida”, gira em torno dos quatro anos – os últimos da sua vida – que Leon Trotsky passou no exílio mexicano, à sombra premonitória e gigantesca da pirâmide de Teothuacán. A terminar, escreve Gumbrecht que “a melancolia que paira sobre esse local histórico [o monumento a Trostsky em Coyoacán] diz respeito apenas em parte a Leon Trotsky, figura trágica do teatro totalitário mundial” – antes é fruto da

premonição de que, num dia remoto, a União Soviética e o comunismo, dois dos ideais da nossa apaixonada adolescência, poderão tornar-se o equivalente ao que Teothuacán é hoje para nós: o vislumbre de um culto cruel e estranho com sacrifícios humanos, cujo sentido e cujas exigências já não conseguimos apreender.

A análise desse período da vida de uma pessoa (e, de caminho, da adolescência do autor do artigo) é o motor do entendimento do mundo que Hans Gumbrecht revela nas suas obras mais recentes. Parte de um olhar nostálgico para trás, para aquilo de que ainda permanecem sombras luminosas mas tangíveis no presente, para traçar espirais de entendimento de conceitos, obras, autores, acima de tudo literários. Gumbrecht consegue dedicar-se a um exercício hoje amplamente menosprezado, a profunda e séria apreciação crítica de obras artísticas. Consegue fazer valer tal exercício pela energia e pelo rigor formal que lhe dedica. Consegue fazê-lo (e isso mesmo repetidamente afirma) porque encontrou na Universidade de Stanford, reduto de valores humanistas erguidos sobre os pilares capitalistas da Terra Prometida que é a Califórnia, as condições perfeitas para tal reflexão: o distanciamento em relação à renegada Europa central e a impessoalidade da vida num paraíso. Os benefícios são, antes de mais, seus – mas projetam-

se nos leitores da sua obra, a quem se abre, num mesmo gesto, a identificação (enquanto reconhecimento) com o seu próprio tempo e a expansão do entendimento sobre o tempo que se reconhece. É este gesto de oferecer reconhecimento e a identificação com um tempo comum que entrevejo como motivo fundamental (simultaneamente causa e desenho – que é ainda desígnio, propósito) em grande parte das obras de Gumbrecht, acima de tudo naquelas de que em seguida falo.

Comecei por traduzir, de Hans Gumbrecht, *Produção de Presença*. Era 2007, eu mesma usufruía de um intervalo produtivo da presença no campus de Stanford, onde, além de assistir a dois seminários de pós-graduação por dia, conseguia estudar (por diletantismo) o cinema brasileiro, apanhar três ou quatro sessões semanais na belíssima – e nostálgica – sala de cinema de Palo Alto (o Stanford Theatre) e, porque isso me agradava e permitia uma leitura *por dentro*, traduzir um dos livros então mais recentes do professor que me chamara ali. Quando dei por ela, tinha o livro vertido para língua portuguesa e um autor boquiaberto: “Mas se não tens editor – porque o fizeste?” “Porque sim,” respondi. Pelo melhor entendimento que me dava a intimidade daquelas palavras.

*Produção de Presença* é um conjunto de quatro ensaios centrais, enquadrados por dois outros: um a que o autor chamou, à semelhança do que fizera em *Em 1926* (primeira das suas obras que eu lera, em busca de um modo de escrever e de fazer ler), “Manual do usuário” (em inglês, tanto num como no outro livro, a expressão é “User’s Manual”; “utilizador” teria sido o termo em língua portuguesa, se a publicação tivesse sido, como de início se pretendia, lançada por uma editora em Portugal); o outro era – é – uma sorte de balanço, “Ficar quieto um momento: sobre redenção” (não deveria ter ficado “momento”, mas ficou – em vez do acertado

“instante”; mais depressa perdoa um tradutor os erros de outros). Já o disse, a arrumação das ideias repete neste livro o que eu lera em *Em 1926* e veria reiterado noutras obras de Gumbrecht, e ouviria tantas vezes mais (e espero seguir ouvindo) nas suas aulas (onde literalmente a partilha com os alunos) e palestras: um estado da arte ou *mise-au-point*, que consiste no resumo das reflexões que até ali se considera pertinentes, relativas a determinado assunto ou autor; e um pontapé de saída (Gumbrecht usa o termo “kick-off”, para não se arredar do muito amado mundo do futebol) que dá o mote para as horas ou páginas que se seguem, e que consiste numa ou num conjunto de ideias em nó, formuladas da maneira mais breve e mais clara possível, não só a partir daquela *mise-au-point*, mas articulando-a com suspeitas, intuições ou releituras acerca de um autor ou obra; as páginas ou horas seguintes repercutem a ideia ou ideias lançadas, amplificando-as (diria, desse movimento, que é horizontal) e adensando-as (num eixo vertical, mas em que se não hierarquize descida nem subida, esfera superior nem infernal); fecha a aula ou ensaio uma conclusão – conclusiva, sim, mas – que, apesar de o ser, nem sempre nem necessariamente reitera o que antes ficou dito, e muito menos encerra, por perfeita ou completa, a discussão.

O formato, arrumação ou *dispositio* das ideias de Gumbrecht é, em cada um destes livros, parte integrante da argumentação, o que é explicitado em vários passos das obras. Do mesmo modo se explicita a propositada articulação entre os relatos pessoais (das experiências académicas do autor, mas também das da sua infância, ou de episódios familiares mais ou menos remotos) e a reflexão crítica e filosófica, no que configura um outro eixo principal da dicção gumbrechtiana (para recorrer a outro conceito a que o autor tem dedicado parte relevante e constante das suas preocupações). Numa

recensão a *After 1945*, Françoise Meltzer diz que o livro é “propositadamente desarrumado”, por conseguir de maneira feliz um “enredar intencional entre a autobiografia e a literatura”. Em meu entender, e concordando com a clarificação de Meltzer, a razão por que poderá dizer-se como “desarrumada” aquela ordem tem a ver com a indiferença com que Gumbrecht trata as convenções académicas (ou os preceitos que, em larga medida, regem a escrita académica e incitam a que não se misture a experiência pessoal de quem escreve com as suas posições críticas sobre o que escreve). De resto, esse baralhar dos patamares biográfico e crítico/literário resulta de e conforma os pilares do pensamento de Gumbrecht: a noção de presença, que ergue em *Em 1926* e mais alargadamente analisa em *Produção de Presença*, e cujas consequências filosóficas desenvolve em *Our Broad Present* (a obra de Gumbrecht que mais recentemente traduzi, da versão em língua inglesa, e cuja publicação está prevista para agosto de 2015), na oposição entre “cultura da presença” e “cultura do sentido”; a de *Stimmung*, que, como adiante mostrarei, gira em torno da experiência estética específica e individual (mesmo quando se repete em cada indivíduo de maneira semelhante); e a de latência, central em *Depois de 1945*. Nisso os dispõe e a disposição a que chega é forma do argumento. Um posicionamento não hermenêutico no processo de experiência estética e de crítica, como aquele que Gumbrecht advoga e procura praticar, destacando em vez desse o papel do contacto presencial, contemporâneo e sensorial entre recetor e obra, permite atribuir ao primeiro um peso menos polémico do que aquele que Hans Robert Jauss defendeu. A propósito, é num episódio biográfico protagonizado por Jauss que Gumbrecht situa a génese da sua opção académica e crítica/filosófica. Era Gumbrecht um jovem professor na Universidade de Bochum, com nomeação definitiva aos 26 anos de idade,

quando se tornou público que Hans Robert Jauss, nosso inextinguível supervisor progressista, o campeão da esquerda, tivera uma carreira de sucesso como oficial das SS [...] Dei-me conta [...] de como me acostumara a um passado que, vez ou outra, me apanhava; agora, por causa daquela relação particularmente próxima na tradição acadêmica da Alemanha, entre aluno e orientador, sentia-me contaminado. Ao mesmo tempo que a maioria dos meus antigos colegas de Constança se dedicavam a generosos exercícios de compreensão e perdão [...] eu me sentia preso entre um passado do qual não conseguia fugir e um futuro que, apesar dos meus melhores esforços, não conseguia jamais alcançar. [...] sentia-me agora como se tivesse me tornado [...] parte daquele passado do qual tão desesperadamente queríamos escapar [...] Não é surpresa, portanto, que começassem a fascinar-me os modos alternativos de relacionar-me com o passado (*Depois de 1945*, pp. 289-290.)

Em *Depois de 1945* (traduzi esta obra para a editora UNESP em 2012, ano em que saiu nos Estados Unidos), o autor contempla o seu modelo (a que chamei *dispositio*) e dele dá verbal conta nas páginas finais, sob o título “A forma deste livro” (337-344), qualificando essa particular forma como “a mais simétrica e, por isso, mais visível do que qualquer um dos livros que já escrevi”. Mas essa afirmação diz mais da percepção do autor em relação à sua obra do que daquilo que a obra pode constituir, por exemplo, aos olhos de uma sua tradutora e admiradora confessa (e aos olhos de Meltzer, quando o recenseou). Talvez a simetria naquele livro seja mais evidenciada, ou mais equilibrado o dosear de relatos pessoais (mais pessoais do que nos outros, isso sim) com o debate teórico – que não chega nunca a ser impessoal, e menos ainda no caso de Gumbrecht –, mas o pensamento de Gumbrecht é como que geométrico, estruturado numa figura de lados iguais, ou simétrica, em que cada passo argumentativo é explicado numa narrativa despidamente autobiográfica. Ia dizer “a sintaxe” do seu pensamento; porém, não é só de encadeamento (i.e., de uma ordenação linear) que se trata. Trata-se

antes de um arranjo total de volume, área, lado e alto, de que se constitui o sólido pensar gumbrechtiano. Não se distingue, nele, forma de fundo, fundo de maneira. Digo de outro modo: na clareza e na simplicidade dos argumentos mais se evidencia o rigor escultural, quase diria barroco, dessa sua *dispositio*.

“A forma deste livro” é um capítulo de fecho, no mesmo tom de “Depois de aprender com a História” (459-485), que encerra *Em 1926* e programa todo esse livro; tem o tom definitivo e retrospectivo de “Desconstrucionismo, ascetismo e autocomplacência” com que se tranca e destranca *Atmosfera, ambiência, Stimmung* (161-167) e, para já, o tom das páginas derradeiras de *Nosso Amplo Presente*, a que, no mesmo movimento de fecho e abertura, o autor chamou “No amplo presente”. Todos estes capítulos (os finais como os iniciais, aqueles que enquadram, delimitam, confinam) precisamente definem o campo de reflexão de cada um dos momentos que cada um destes livros constitui. Mas cada um deles – dos livros – não está apenas encerrado em si. Concêntricos, os ensaios ali fechados são passos que avançam no pensamento mais abrangente (escreveria “mais amplo”, mas jamais um tradutor repete em vão palavras de um seu traduzido); incitam, além do mais, a uma releitura, desordenada ou numa ordem nova, do que antes foi, presumivelmente, lido em gráfico e cronológico sentido único.

Uma das principais ideias desenvolvidas em *Em 1926* é a de História como parte do presente, um tempo cuja lonjura não corresponde ao isolamento em relação à atualidade, mas antes a um prolongamento sucessivo e encadeador de presenças. Da abordagem liberal desta área (devedora, essa abordagem, como o autor reconhece, do pensamento de Hayden White) resulta a autonomização do conceito de presença para aquilo que viria a ser, em *Produção de Presença*, uma

formulação afinada e renovada da vontade de primazia da materialidade das obras literárias sobre a predominância da prática orientada para a hermenêutica. Girara a sua obra anterior, desde o final dos anos 70 do século XX, com a organização de uma série de colóquios internacionais em Dubrovnik (“sem aquela pré-história no Adriático seria impossível imaginar este livro”, escreve Gumbrecht na página 24 de *Produção de Presença*), em torno da urgência de considerar, na experiência e na análise estética, a materialidade das obras, em detrimento do predominante pendor hermenêutico, que acentua o que esteja para lá ou aquém do concreto material da obra. (Duas coleções de ensaios, organizadas a partir de publicações mais ou menos dispersas que o autor editara na Alemanha, esclarecem este percurso: *Making Sense in Life and Literature. 1992. Trad. Glen Burns. Minneapolis: University of Minnesota Press*; e *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não hermenêutica. 1998. Org. e trad. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro, EdUERJ*.) A presença produzida, numa situação de convivência espacial e não apenas temporal entre obra e recetor, concretiza a possibilidade dessa materialidade enquanto instrumento operativo de abordagem, e mesmo de realização, da experiência estética.

Gumbrecht explora e entende cada conceito numa linha histórica, que traça a partir principalmente da pré-modernidade (situada no período cuja literatura começou por estudar, a Idade Média) até aos nossos dias. É também de um entrelaçar de temporalidade e conceitos que se compreende o caminho da perspectiva gumbrechtiana: as cinco *magnae opera* que nos três últimos lustros foram publicadas em língua portuguesa permitem desenhar uma alternância entre os títulos – ou, mais claramente, os subtítulos – centrados em noções de temporalidade e aqueles que destacam o desenvolvimento dos conceitos. “Vivendo no Limite do Tempo”, “Latência como Origem do Presente” e “O Tempo e a Cultura Contemporânea” emolduram os dois livros em que,

agregando visões de obras particulares (não apenas literárias), se procura identificar entidades de captação não hermenêutica e não explicitada: “O que o Sentido Não Consegue Transmitir” (e mais se pode compreender pela concretude, presencial, das obras face aos seus recetores) e “Sobre um Potencial Oculto da Literatura” (cuja ocultação resulta da dispersão em ambientes, climas, ou *Stimmungen*).

O conceito de *Stimmung* (a que o autor sempre se refere, mesmo em palestras em inglês ou em português, com o termo alemão) merece, aliás, um pequeno excursão. Apontando algumas dimensões do conceito, Gumbrecht explicita, em palestras e no seu *Atmosfera, ambiente, Stimmung*, em que sentidos o utiliza. A primeira dessas dimensões de *Stimmung* tem a ver com o ângulo desde o qual o passado nos atinge e desde o qual atingimos o passado. Daí, acrescento, nasce uma das dificuldades na tradução: uma palavra que traduzisse o conceito teria de referir-se simultaneamente a um caráter recetor e emissor. A segunda dimensão de *Stimmung*, que Gumbrecht definiu a partir da raiz etimológica, lança-nos ao conceito, que usa em inglês, de *voiceness*: seria o caráter vocalizador, uma espécie de “vocidade”, possibilidade de alguma coisa (do passado, digo eu) ser veiculada pela voz (do presente, acrescento). Aqui, Gumbrecht recorre à expressão de Toni Morrison, “it's like being touched from the inside”, para clarificar o “paradoxo exato” a que *Stimmung* se refere (Cf. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*, 13). Para falar da terceira dimensão de *Stimmung*, o autor recorre ao verbo alemão que origina o nome. *Stimmen* significa “afinar um instrumento de música”. Aqui, no meu entender, o que se recupera é o sentido de que *Stimmung* teria a ver com a relação entre o lugar onde se está (o presente enquanto presença no tempo e no espaço) e aquilo do lugar onde não estamos (necessariamente ausência ou passado, mas que poderá passar a fazer parte da nossa presença, do

nosso presente, por força da rememoração, da confluência de relatos, de polifonias e de harmonizações). *Stimmung* seria, pois, a afinação para tocar um som harmonioso, o que de novo convoca a ideia de um som que vem de alhures e de alguém que o ouve e o repercute ou faz soar (recuperando a segunda dimensão). A quarta e última dimensão de *Stimmung* liga-a Gumbrecht à expressão alemã “es stimmt”, que tem, na língua portuguesa, o sentido de “confere”, “está conforme”. Parece-me, então, ir ao encontro da terceira das quatro dimensões, pois “estar conforme” é estar em harmonia; a expressão “es stimmt” como que validaria a correção de uma relação entre alguma coisa e outra, entre o que se reconhece da e na nossa presença e aquilo que, não fazendo dela parte, em algum momento se lhe conforma, se lhe torna integrante. As várias dimensões de *Stimmung* formam o oculto potencial literário – que o autor não limita à literatura, *strictu sensu*, e identifica ou extrai de momentos tão díspares como a figura do pícaro e a entonação vocal de Janis Joplin a cantar “Me and Bobby McGee”.

O que iniciou Gumbrecht no reconhecimento da centralidade da literatura para a compreensão das ideias, da cultura e dos conceitos (que desaguam nas ideias do presente, que mais autobiograficamente procura apreender) foi a cultura europeia medieval. Mas essa atenção não se reduz à medievalidade: aponta permanentemente ao tempo até aos nossos dias, no que se vai constituindo simultaneamente uma possível história dos conceitos e uma sua historiografia. Nisso sai engrandecida a leitura de noções como graça, *Stimmung*, observador de segunda ordem (*after* Niklas Luhman, mas amplificando-lhe o escopo conceptual), ou latência (numa aceção divergente da de Freud, por exemplo). Regresso ao gesto: a maneira como Gumbrecht trabalha estes conceitos, sistematicamente se debruçando sobre a

sua história e extraindo das obras artísticas lampejos da sua presença, dá conta de uma atitude acadêmica que, se resulta de um modelo quase geométrico de simetrias formais, honra uma disponibilidade para errar, a forte vontade de um pensar arriscado (“riskful thinking”, na formulação que o autor repete em aulas e palestras sobre o presente e o futuro das Humanidades no mundo acadêmico) e um vivo combate pela liberdade do *ensaio*. É essa liberdade, e o profundo respeito pelo seu exercício, que pratica enquanto docente convidado no Programa em Teoria da Literatura (é Professor Catedrático Visitante, doutorado *honoris causa* pela Faculdade de Letras de Lisboa, sede do Programa, e entidade que a ele se irmana nessa honra), enquanto mais um dos leitores e um dos mais ativos participantes no Philosophy Reading Group, na Universidade de Stanford, ou enquanto docente que a cada instante instiga alunos e pares a seguir com ele pelas vias da dúvida e da produtiva desestabilização dos conceitos.

(O que me tem dado a experiência de traduzir várias obras de um mesmo autor é o domínio, sempre aproximado, de um vocabulário e uma insatisfação gritante mal vejo as páginas impressas. O que me tem dado a experiência de traduzir Gumbrecht: um domínio cada vez mais fugidio de vocabulários diferentes, conforme os autores que analisa, também; uma persistente ginástica mental que impede a fixidez; mas, sobretudo, a satisfação de saber que tudo está, ainda, por aprender.)

[Este texto segue o novo Acordo Ortográfico.]

### Bibliografia citada

Hans Ulrich Gumbrecht. 1992. *Making Sense in Life and Literature*. Trad. Glen Burns. Minneapolis: University of Minnesota Press.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 1998.** *Corpo e Forma: Ensaios para Uma Crítica Não Hermenêutica.* Org. e trad. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 1999.** *Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo.* Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 2010.** *Produção de Presença: O que o Sentido Não Consegue Transmitir.* Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC do Rio.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 2013.** *After 1945: Latency as Origin of the Present.* Stanford: Stanford University Press.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 2014.** *Atmosfera, Ambiência, Stimmung: Sobre Um Potencial Oculto da Literatura.* Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC do Rio.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 2014.** *Depois de 1945: Latência como Origem do Presente.* Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: UNESP.

**Hans Ulrich Gumbrecht. 2015 (no prelo).** *Nosso Amplo Presente: Tempo e Cultura Contemporânea.* Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: UNESP.

♥ 8 Likes   ◀ Share