

LEMBRANÇA E PERCEPÇÃO COMO (NOVA) POTÊNCIA DA LITERATURA

Raul Antelo

Há um ensaio de Henri Bergson, publicado na *Revue Philosophique*, em 1908, com o título de “Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance”, que nos fornece um bom ponto de partida. Nele Bergson postula que, graças ao fenômeno do falso reconhecimento, o presente divide-se em duas vertentes, uma que, de fato, dirige-se ao passado, enquanto a outra se encaminha ao futuro. A primeira tendência é a lembrança; a segunda, a percepção. Partindo de uma mesma fonte atual, percepção e lembrança divergem, entretanto, quanto à suas respectivas orientações. A percepção, lançada em direção ao futuro, está sempre *en avance*, ao passo que a lembrança, recuando ao passado, opera *en retard* e parece simplesmente uma cópia demorada da percepção em ato. Assim, a lembrança só consegue sobreviver porque possui uma natureza diversa da percepção: ela é virtual, como o são as figuras que vemos do outro lado do espelho, ao passo que a percepção é atual, tal como o corpo que produz essa imagem.

Paolo Virno volta a esse ensaio de Bergson para seu estudo sobre a lembrança do presente, nele aventando a hipótese de que o falso reconhecimento traz graves consequências políticas, entre as quais o caráter disseminado do estado de exceção nas democracias ocidentais¹. A lembrança do presente configura uma experiência de falso reconhecimento em que constatamos, por sinal, um certo declínio da noção de vanguarda ou até mesmo da definição de *obra*. No mundo dos objetos, na lembrança do presente, na inovação do *ready-made*, em suma, nos depararíamos com objetos de sublimação que associam, igualmente, percepção e memória. A esse respeito, o filósofo russo Boris Groys, ao analisar a lógica da inovação, em particular a do *ready-made*, opta por se afastar, decididamente, da perspectiva de ruptura dos formalistas, e entende que há, nesses objetos, um valor duplo e cindido, tanto de preservação quanto de abandono da tradição².

Roland Barthes nos propôs, a seu modo, em *O rumor da língua*, a passagem da obra ao texto, isto é, a passagem do orgânico ao maquínico, do estésico ao anestésico,

¹ Cf. VIRNO, Paolo – *Il ricordo del presente*. Saggio sul tempo storico. Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

² Cf. GROYS, Boris – *Du nouveau*. Essai d'économie culturelle. Nîmes. Ed. Jacqueline Chambon, 1995.

do individual ao *anonyme*, o que implicava, em suma, a passagem da obra ao *des-oeuvrement*. Mas essa inoperância do *texte*, é impossível, aliás, de ser dissociada do inconsciente ótico buscado pelos surrealistas. Diríamos, portanto, que a idéia de reforçar o cânone, diante da instabilidade do valor, compromete, irreversivelmente, a avaliação que se faça da experiência estética. Talvez quem melhor ilustre entre nós essa tendência seja Leyla Perrone Moisés. Em vários artigos jornalísticos ou acadêmicos (“Que fim levou a crítica literária?” in *Mais! Folha de S. Paulo*, 25 ago. 1996, p.9; “A crítica literária hoje” in *Anais do Congresso ABRALIC 5*, Rio de Janeiro, 1997) ou mesmo em seu livro-manifesto (*Altas literaturas. Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998), Perrone Moisés defende arduamente uma avaliação do cânone como percepção mas não como lembrança, como preservação ou mesmo restauração mas nunca como abandono consciente de tradições. É a perspectiva ainda presente em seu último livro (*Vira e mexe Nacionalismo*. São Paulo, Companhia das letras, 2007). Mas mesmo em artigos recentes de divulgação (“Em defesa da literatura” in *Mais! Folha de São Paulo*, 18 jun 2000 ou “Para que servem as humanidades?” in *Mais! Folha de São Paulo*, 30 jun 2002) Perrone-Moisés chega a afirmar, com indisfarçável conservadorismo, que

as humanidades servem para pensar a finalidade e a qualidade da existência humana, para além do simples alongamento de sua duração ou do bem-estar baseado no consumo e nas metas do FMI. Servem para estudar os problemas de nosso país e do mundo, para *humanizar a globalização* (sic). Tendo por objeto e objetivo o homem, a capacidade que este tem de entender, de imaginar e de criar, esses estudos servem à vida tanto quanto a pesquisa sobre o genoma. Num mundo informatizado, eles servem (...) para produzir conhecimento. Eles servem para 'agregar valor', como se diz no jargão mercadológico. No ensino superior, os cursos de humanidades são um espaço de pensamento livre, de busca desinteressada do saber, de cultivo de valores, sem os quais a própria idéia de Universidade perde sentido. Por isso eles merecem o apoio firme das autoridades universitárias e da sociedade, que eles estudam e à qual servem.

Leyla Perrone recusa-se a aceitar que o método que ela defendera nos anos 70 declara a ruptura da literatura como tal com o sistema representativo, de origem aristotélica, que sustentava o edifício das belas letras e recusa-se, ainda mais, a admitir que o cerne desse sistema era o princípio de normatividade do representado. Segundo esse princípio, era o assunto representado o elemento que comandava as formas de sua representação, os gêneros adequados e até mesmo os modos de expressão correspondente. Segundo se representassem aristócratas ou burgueses, pastores ou

animais, devia-se adotar formas poéticas pertencentes a gêneros diferentes e que implicavam leis de composição diferentes. E devia-se utilizar linguagens e tons diferentes, de tal modo que, da unidade nobre do estilo trágico, em que a criada expressa seus pensamentos baixos no estilo elevado da patroa, podia passar-se à diversidade pitoresca do romance, em que cada um fala a linguagem correspondente à sua condição. O mais acabado representante dessa tradição foi Erich Auerbach, com *Mimesis*, e um dos mais fiéis críticos ligado a esses pressupostos, Antonio Candido. Toda a *Formação da Literatura Brasileira* sustenta-se, de fato, nesse dispositivo humanista de tal modo que diríamos, em suma, que aquilo que segura o edifício mimético dos métodos críticos da modernização era a hierarquia dos representados. A simples anulação dessa hierarquia, tal como se lê nas intervenções críticas de Barthes, Foucault, Deleuze ou Derrida, sinaliza uma irreversível ruptura literária, o desabamento de todo um sistema normativo e de todos os critérios de reconhecimento da validade das obras a ele relacionados.

Coloca-se então a questão: o que é que, daqui em diante, irá sustentar, de fato, o edifício da literatura e que, em última análise, indica o valor de suas obras? Jacques Rancière opina que há um tipo de resposta fácil e amplamente atestada ao problema que consiste em dizer que aí onde não há mais lei externa, há, entretanto, uma lei interior. A literatura substitui as verificações da semelhança mimética e as normas da *inventio*, da *dispositio* e da *elocutio* pela demonstração de sua própria potência. Sua verdade é, pois, *index sui*. Essa idéia da autonomia e da auto-demonstração literárias poderia interpretar-se, a seu ver, de três maneiras. Primeira versão: a potência da obra é a potência da individualidade singular que a produz. Segunda versão: ela é a potência da totalidade fechada sobre si mesma e trazendo ela própria sua regra de unidade. Por último, terceira versão: a literatura é a potência pura da linguagem, quando esta se desvia de seus usos representativos e comunicativos para se voltar para seu ser próprio.

Mas se voltamos às próprias fontes invocadas pela crítica de modernização autonomista, não custa lembrar que o próprio Roland Barthes já estipulava que

si j'accepte de juger un texte selon le plaisir, je ne puis me laisser aller à dire: celui-ci est bon, celui-là est mauvais. Pas de palmarès, pas de critique, car celle-ci implique toujours une visée tactique, un usage social et bien souvent une couverture imaginaire. Je ne puis doser, imaginer que le texte soit perfectible, prêt à entrer dans un jeu de prédicats normatifs: c'est trop *ceci*, ce n'est pas assez *cela*; le texte (...) ne peut m'arracher que ce jugement, nullement adjectif: *c'est ça!* Et plus encore: *c'est ça pour moi!* Ce "pour moi" n'est ni subjectif, ni existenciel, mais nietzschéen".

Barthes nos ensinou, de fato, a ler a literatura enquanto imagem, como *punctum*. Substituir a literatura pela disciplina, pelo *studium*, como resistência ao trabalho anamnésico da lembrança, é retornar à Obra ou, como diria o próprio Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*, é retornar à Fofoca que prolifera a Obra.

Ora, todas as tentativas que quiseram dar consistência à literatura apoiaram-se, mais ou menos explicitamente, em uma mesma metafísica. Elas buscaram substituir o que dava à *tekhnè* seu fundamento, ou seja, essa *physis* cuja obra a própria *tekhnè* imitava e completava. Elas reivindicaram como fundamento da potência literária uma outra natureza, uma contra-natureza, a paródia, ou até mesmo uma anti-natureza, o grotesco, que fosse para o *estilo* da literatura aquilo que a *physis* era para a arte da representação.

A potência da literatura passa, então, a ser apreendida nessa zona anterior aos encadeamentos representativos, em que operam outros modos de apresentação, de individuação e de ligação. Encontra-se nessa zona de indeterminação em que as individuações antigas se desmancham e em que a dança das forças compõe, a cada momento, novas figuras e intensidades. A potência antiga da representação dizia respeito à capacidade do espírito organizado de animar uma matéria exterior informe. A potência nova da literatura é apreendida, inversamente, no ponto em que o espírito se desorganiza, em que seu mundo fragmenta-se, em que o pensamento explode em fragmentos que experimentam sua unidade com outros fragmentos de matéria.

Aquilo que, no novo regime de significação, se opõe às leis da *mimesis* é a lei desse mundo de baixo, esse mundo in-determinado, in-individualizado, anterior à representação, e anterior ao princípio de razão, de tal modo, diríamos, que só há, fundamentalmente, uma metafísica da literatura. Ela consiste na metafísica do muro da representação furado, à maneira de Lucio Fontana, em direção ao fundo sem fundo, o *atrás-do-pensamento*, como diria Clarice Lispector, um lugar em que o pensamento descobre sua potência, idêntica aliás à potência da matéria, em que o consciente e inconsciente se equiparam, em que o *logos* se revela *pathos* e o *pathos*, em última análise, *apatia*.

Essa metafísica da literatura, Rancière denomina-a *metafísica da sensação insensível*. Só que essa metafísica que funda a literatura instala-a também na

contradição infinita da autonomia e da heteronomia. Como querer a abolição do consciente no inconsciente? Essa aporia metafísica se transpõe em um problema de poética: como encadear, na forma da obra, do *texte* in-operante, os fragmentos emancipados de pensamento-matéria? A pretensão da literatura parece instalá-la, de saída, no infinito negativo denunciado por Hegel, no afastamento *simbolista* entre a idéia abstrata da obra nova e a dispersão dos momentos epifânicos. A idéia até certo ponto clássica ou realista, brechtiana, se V. quiserem, do livro que se sustentaria por si só, pela força interna de seu estilo, cinde-se, de fato, entre uma idéia global da *inventio* do livro e a potência singular dos fragmentos de sensação insensível que a potência da *elocutio* carrega consigo. E os termos da poética clássica se representam, então, de forma singular: qual *dispositio* do livro pode afinar a primeira à segunda? Trata-se, portanto, de duplicar o sistema representativo, seus procedimentos de identificação e seus encadeamentos poéticos, pela potência fragmentária dos traços de expressão emancipados. Isto é, o trabalho singular da literatura consiste em reinserir esses traços no círculo mimético. Esvaziar o poema sentimental clássico para transformá-lo em um quadro de perceptos e de afetos desvinculados. A potência dos traços de expressão emancipados torna-se assim a potência de fazer de cada episódio, funcionando, simultaneamente, como percepção e como lembrança, apenas como um momento isolado da poesia moderna e como uma metonímia da bela totalidade da obra. Assim, argumenta Rancière, a unidade clássica é confirmada e duplicada pela potência do vazio que se torna a atmosfera comum ao todo e a cada um de seus fragmentos.

Admitindo chamar de *impressionista* essa poética que reconstitui o universo da representação com fragmentos de anti-representação, diríamos, em suma, que essa poética torna indiscernível a potência do indiscernível. A literatura se realiza, então, tornando-se invisível, vindo duplicar, com a força fragmentária dos afetos desvinculados, os esquemas da representação. A potência literária do estilo torna-se, em última instância, idêntica à própria arte do imitador aristotélico, daí, a meu ver, a preponderância que vem adquirindo, em certos pensadores e críticos, entre os quais poderia citar Hal Foster, Rosalind Krauss ou Didi-Huberman, a noção de crítico como mímico, um mímico dadá, é verdade, porém, mímico, enfim. Ele, a rigor, deve saber se esconder em sua obra e, nesse caso, diríamos que é a própria literatura a que esconde seu trabalho, realizando-o, paradoxalmente, de forma tal que torna indiferente a diferença que resulta do próprio princípio de indiferença.

Vamos ilustrar estas idéias com a leitura de “O Espelho” de Murilo Mendes e dois poemas de Oliverio Girondo.

O espelho

O céu investe contra o outro céu.
É terrível pensar que a morte está
Não apenas no fim, mas no princípio
Dos elementos vivos da criação.

Um plano superpõe-se a outro plano.
O mundo se balança entre dois olhos,
Ondas de terror que vão e voltam,
Luz amarga filtrando destes cílios.

Mas quem me vê? Eu mesmo me verei?
Correspondo a um arquétipo ideal.
Signo de futura realidade sou.

A manopla levanta-se pesada,
Atacando a armadura inviolável:
Partiu-se o vidro, incendiou-se o céu.

MENDES, Murilo. “Sonetos Brancos” in *Poesia completa e prosa*. Ed. Luciana S. Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.443.

O puro não

(Trad. Augusto de Campos)

O não
O não inóvulo

O não innão
O não póslocosmos de impuros zeros não que nãoam nãoam nãoam
o pluriuno nãoão ao morbo amorfo innão
não dêmono
não deo
sem som sem sexo nem órbita
o hirto inósseo innão no uníssolo amódulo
sem poros já sem nóculo
nem eu nem cova nem fosso
o macro não nem polvo
o não mais nada tudo
o puro não
sem não

GIRONDO, Oliverio. *Obra completa*. Ed. Raul Antelo. Madri, ALLCA XX,
1999, p.765.