

TRADUÇÃO

Literatura Moderna e Experiência

*Programa de Pós-Graduação
em Literatura da UnB, em 2010.*

Ryszard **Nycz**

Tradução de
Henryk Siewierski

Ryszard Nycz é professor da Universidade Jaguellaoniana de Cracóvia, em que dirige a Cátedra de Antropologia da Literatura e Estudos Culturais. O texto aqui publicado é uma versão da conferência proferida por ele no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB, em 2010.

Artigo recebido em 21/4/2013
Artigo aprovado em 20/5/2013

Atese sobre “o declínio” ou a crise da experiência na modernidade, formulada pela primeira vez por Walter Benjamin (BENJAMIN, 1970), e, posteriormente, várias vezes confirmada pelos Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Giorgio Agamben, entre outros, chama atenção à diminuição da importância e à marginalização do lugar *tradicional* da concepção da experiência nos tempos modernos e na literatura e arte modernista e de vanguarda. Vale a pena, porém, tomar em consideração o fato de que essa tese não se refere (para nos limitarmos ao campo da literatura) nem a muitos e diversos modos tradicionais de cultivar a literatura nessa época, nem à literatura popular (de massa) em crescimento dinâmico então, nem a *outras* (em especial: novas) formas da experiência – o objeto de nossa atenção aqui –, cujas possibilidades e necessidade de articulação despertavam o interesse e a invenção dos maiores representantes da literatura moderna. Se, porém, nesses dois primeiros casos, os modos de articulação da experiência (no sentido tradicional) elaborados até então, tornavam-se elementos do repertório das convenções petrificadas da literatura e signos da sua ficcionalidade entendida de forma estereotipada, no caso terceiro lidamos com a situação realmente nova. A profusão das novas e inquietantes (pela sua diversidade) experiências inicialmente “anônimas” levou, não só às tentativas de sua absorção, captação e expressão pela literatura, mas também provocou a mudança da posição da própria experiência (no eixo língua da arte – realidade) e, conseqüentemente, provocou a

transformação da literatura (ou pelo menos da concepção moderna do seu entendimento e da sua prática).

Além disso, convém observar que todos os três conceitos que compõem o título do presente texto – a literatura, a modernidade, a experiência – sofrem uma ambivalência tão crônica que nenhuma monografia dedicada a uma dessas categorias seria capaz de domá-la (por exemplo, os importantes trabalhos sobre a experiência de JAY, 2005). Menciono esse fato para justificar por que as presentes observações são uma continuação dos meus estudos sobre a literatura moderna, a cultura e a experiência – cujos significados já defini preliminarmente em outro trabalho (NYCZ, 2002) –, e por que me permito não definir aqui seus significados. Esse quadro de um palimpsesto gigantesco dos significados definidos de forma mais variada, torna-se ainda bastante enredado devido a uma outra circunstância: aquelas definições costumam funcionar como óbvias, aparentemente compreensíveis por si só, iludindo com um quase consenso quanto a sua compreensão, ou – também muitas vezes – costumam ser substituídas por outros termos equivalentes, assim que a sua verdadeira dimensão e as suas variantes devem ser laboriosamente reconstruídos daqueles campos de pensamento e do discurso, em que explicitamente não aparecem.

Este último é o caso do termo “experiência”, excluído de vários dicionários de orientações filosóficas e estéticas modernas (como, por exemplo, os de tradição da filosofia analítica anglo-saxônica), o que não significa a exclusão da problemática por ele designada. Quando, por exemplo, Nelson Goodman quer parafrasear a máxima “os conceitos sem a experiência são vazias, e as experiências sem os conceitos são cegas”, de Kant, ele diz “os conceitos sem as propriedades são vazios sim, mas as percepções sem os conceitos são cegos” – e acrescenta um comentário, que traz uma justificativa dessa exclusão:

Os predicados, as imagens, os outros signos, os esquemas permanecem mesmo sem serem aplicados, mas a percepção privada de forma – desaparece. As nossas palavras podem dispensar o mundo, mas os nossos mundos não podem dispensar as palavras ou outros símbolos” (GOODMAN, 1997, 15).

As observações de Kant e de Goodman relaciono (o que, aliás, vários outros autores já fizeram) também com o problema aqui levantado: a literatura sem laços com a experiência tornar-se-ia um jogo vazio; e a experiência sem as tentativas de captação conceitual (mesmo que negativa ou provisória) e de articulação verbal, literária em particular, não chegaria a adquirir o *status* de experiência nem em suas mais residuais (sensoriamente, somaticamente) formas (GADAMER 1993, AGAMBEN 1996).

Certamente a literatura moderna lida com a experiência – por várias razões e sob vários pontos de vista: quando é definida como reação ao declínio da experiência, no sentido tradicional, e quando é caracterizada como um registro ou uma expressão da riqueza das

novas experiências (nesse caso, também a própria modernidade é definida simplesmente como um novo tipo de experiência), assim no caso em que é definida como autônoma ou alienada das experiências humanas. Tomando em consideração esta relação próxima e recíproca das duas categorias, poder-se-ia até arriscar uma hipótese de que a literatura moderna é uma literatura de experiência (justamente nas suas variantes novas, modernas) e não, por exemplo, de representação da realidade e de ficção autônoma. Nas considerações que se-guem, queria justificar o valor operacional desta hipótese para a reflexão sobre o *status* e a especificidade da literatura moderna (e da arte, até certo ponto), através da (a) descrição de transferência, transposição e desagregação da experiência em suas formas modernas e (b) esboço de tipologia elementar (ou conjunto de principais variantes) da literatura moderna em categorias de experiência.

2

A transposição da experiência – resultado de uma mudança na percepção da realidade e na autopercepção dos indivíduos em relação à natureza, à vida e ao mundo exterior, mudança ocorrida no limiar dos séculos XIX e XX – pode ser apreendida mais facilmente pela comparação dos princípios da convenção realista de representação (na literatura e na arte) com os princípios e práticas das poéticas modernistas e de vanguarda. Esta transformação já foi descrita várias vezes, por isso me limitarei a sinalizar apenas as suas principais características. A convenção realista supõe que a realidade (natural, social ou psíquica) existe de antemão e independentemente da representação e, além disso, que é estável, neutra, naturalmente perceptível e racionalmente apreensível. O narrador fala do mundo real, que existe independentemente da sua percepção, e o tempo (como o espaço na pintura) é para a representação um médium neutro e homogêneo. Esta estabilidade e a possibilidade de captação racional de uma ordem natural são garantidas justamente pela autoridade da expe-riência no sentido tradicional, que aqui se torna um sinônimo do conhecimento original e direto da realidade, um instrumento de compreensão de si próprio e dos outros (sobretudo na definição de identidade dos personagens em categorias de caráter, ou seja, de um conjunto de disposições fixas perceptíveis para os outros), um reservatório dos registros comportamentais e mentais, um modo de previsão de acontecimentos ou comportamentos prováveis, bem como de antecipação de uma ação futura.

Essa experiência tem caráter de um saber coletivo, acumulado no tempo e comunicado aos outros, que resulta de interação entre o sujeito e o mundo; um saber construído conceitualmente e comunicável linguisticamente, que, ancorado na tradição e compartilhado com os outros, forma uma compreensão totalizante e normativa da realidade. A experiência assim concebida é identificada, então, por um lado, com a história ordenada narrativamente (pelo menos potencialmente: ter experiência = poder contá-la), por outro, com um conhecimento da realidade compartilhado, com que “o mundo real, assim como o entendo,

é o mundo de experiência” (OAKESHOTT 1999, 250; ver também WOLSKA 2006). Por isso, é mais apropriado considerar o próprio realismo como um método comumente aceito de representação do mundo, mas não o modo de experiência do mesmo. Por isso também, as poéticas modernistas orientadas para a articulação das experiências consideradas parte do território da apreensão humana do mundo, tratado como profundamente incompatível com a verdadeira e “desumana” natureza das coisas, estabelecem laços bem mais estreitos com a categoria da experiência concebida de uma forma moderna e autônoma.

As transformações civilizacionais e culturais da modernidade levam a uma desintegração ou talvez até a uma implosão daquele mundo bem mobiliado com os objetos estáveis, bem como daquela experiência concisa de uma sequência dos acontecimentos funcionalmente interligados. O tempo e o espaço (como observa Dilthey) mostram o seu condicionamento cultural; uma perspectiva objetiva (perspectiva de narração onisciente na prosa, perspectiva linear na pintura) de observação do espetáculo da vida humana e de percepção da realidade, revela-se como uma ilusão e é substituída pela perspectiva personalizada, de uma testemunha ou de um participante. E a autoridade da experiência fica desgastada, revela-se como não cumulativa e intransmissível, não se deixa definir em forma de um autocohecimento coletivo acerca de regularidade, de probabilidade ou de previsibilidade das ações, atitudes, comportamento. A crise da narração tradicional, privada de credibilidade existencial e de legitimidade filosófica, ocorre porque, citando a observação de Adorno, “a identidade da experiência, a vida compacta em si e articulada, que era a única sanção da atitude do narrador, sofreu a desintegração” (ADORNO 1990, 176).

E se a cultura – observe-se, de passagem – não possibilita mais a sintetização e a transmissão da experiência social, então ela própria se “privatiza” e desagrega em enclaves dos microuniversos sociais, ou seja, círculos de comunidades orientadas a realçar a sua própria integralidade e, ao mesmo tempo, a sua diferença em relação aos outros (na arte essa tendência se manifesta pela acentuação das questões técnicas, mensagens herméticas e elitizadas). Como resultado, até a própria experiência se torna subjetiva, individualizada, intransmissível e perde o *status* do saber verossímil e útil adquirido num contato direto com a realidade. Pode-se dizer que o homem moderno entende não ser capaz de experimentar diretamente uma realidade que não seja a sua própria, e só pode experimentá-la, assim como ela é – formada pelos poderes humanos de experiência e de conhecimento (sentidos, vivências, conceitos), por meio da língua e da representação. Por isso, já os primeiros modernos (como Baudelaire), sabiam que aquela ordem outrora natural e racionalmente apreensível começa a escapar dos seus poderes de conhecimento, afastar-se, perder-se e desaparecer debaixo da superfície do emaranhado dos acontecimentos ou retirar-se às posições de uma ordem oculta. Enquanto isso, a realidade acessível é que se torna o mundo da experiência humana – desta vez no seu novo (moderno) entendimento – ou seja, o mundo que nunca se revela plenamente e só na medida em que é “indagado” pelo homem.

Porque o indivíduo enxerga o mundo sempre da perspectiva de um participante (e não de um observador indiferente), sempre em fragmentos ou sob certos aspectos, de certo (definido, limitado) ponto de vista, para o qual os objetos não existem independentemente, mas permanecem relativizados ou determinados pelo contexto. Isso não quer dizer, obviamente, que a realidade em si, independente do ponto de vista que a observa, não exista para os modernos, mas que ela só é acessível de uma determinada perspectiva e o seu conhecimento depende do ponto de vista do observador. Em resultado, a experiência perde o *status* de um conhecimento direto da realidade, tornando-se não apenas um sinônimo de uma inevitável mediação do contato humano com o mundo, mas também assumindo a forma da realidade intermédia (e intermediável) que vela e protege a realidade *in crudo*, isolando dela o homem. As técnicas da literatura e da arte moderna – de vanguarda e modernista –, desde o início, revelam, expressam e definem com muita criatividade esta nova experiência, multiplicando os exemplos para mostrar que a realidade e os seus objetos não existem independentemente do médium que os representa; que o conhecimento acerca do objeto depende da posição ocupada pelo sujeito, sua sensibilidade, sua bagagem cultural, sua perspectiva; que, enfim, os meios de representação do objeto nunca são um veículo transparente ou neutro, uma vez que não só interferem nas propriedades observadas do objeto, formam sua imagem, como também definem as propriedades constitutivas (para nós) da sua identidade.

A consequência mais grave e a mais difícil para uma ampla análise desses processos é a alteração do objeto de representação. Arriscando uma inevitável simplificação, pode-se dizer que, na literatura e na arte daquele tempo moderno, o objeto de representação não é mais uma realidade socialmente objetivada, mas a experiência de sua observação e compreensão, bem como as formas de sua vivência personalizadas, determinadas pelo contexto, modos de sua categorização conceitual, de sua descrição discursiva e de interpretação. Esta “substituição” do objeto real pela observação e pelas estruturas mediáticas de experiência, que ganham o *status* de uma instância autônoma e “intransitiva”, é um dos principais traços distintivos do modernismo (VARGISH, MOOK 1999, 77), em que o problema central não é simplesmente realidade, uma realidade “em si”, mas a natureza da nossa percepção dela, nossa observação, nossa apreensão, bem como as relações que o homem com ela estabelece, maneiras de poder controlá-la, representá-la ou registrá-la.

Como resultado desses processos, a experiência humana se desloca, “descolando-se” do real (percebido agora como um domínio inconcebível do não humano), mostra o seu caráter de “uma subjetividade institucionalizada” (Berger e Luckman), de uma realidade social intermediária que antes forma ou modela do que reproduz ou representa a imagem do real acessível ao homem. Em contrapartida, a experiência muda a sua própria natureza, perde os seus traços de integridade, totalidade, neutralidade epistemológica, assume diversas formas novas, em que há uma estreita ligação entre o médium (ou os instrumentos de percepção e de conhecimento) e as propriedades ou os aspectos dos objetos por eles apreendidos,

ao ponto em que se pode dizer que sem a representação não haveria (para nós) o representado; ou que a representação ou discurso verbal (principalmente poético) nos possibilita o acesso ao que anteriormente, num certo sentido não existia (da forma por eles apreendida). Citemos um clássico dessa tradição moderna de pensamento sobre a experiência linguística do poeta: “Ele alcança a relação entre a palavra e a coisa. Porém esta relação não é uma ligação entre a coisa de um, e a palavra, do outro lado. A própria palavra é a relação que de tal forma capta em si a coisa, que acaba de ‘ser’ a coisa” (HEIDEGGER 2003, 122).

Isto significa a inversão das relações hierárquicas (segundo os princípios realistas) entre a palavra e a coisa, através da atribuição de uma importância e até de uma autonomia à representação diante do representado, ao médium diante do objeto, o que traz tanto a sensação da crise do conhecimento (pela impossibilidade de separação do impacto das condições nos resultados do conhecimento) quanto o reconhecimento da tematização autorreflexiva do médium como um objeto legítimo da representação e do conhecimento. Além disso, essa experiência não só muda e se diferencia, mas também *se desagrega*: entre o representado na representação e o objeto, uma realidade nãohumana, abre-se um espaço difícil de ser atravessado pelo intelecto, pois, enquanto este primeiro se entrega ao conhecimento racional, o segundo, a ele, resiste – o que não significa que aquela realidade inatingível, ao escapar dos conceitos da representação, não atue, embora negativamente, sobre ela.

Observemos que, dessa forma, o modelo da experiência moderna da realidade, baseada na oposição entre a superfície e o fundo, mesmo que mantenha o seu significado, inverte as características dos níveis: a convicção de que a intrinsecidade caótica dos acontecimentos e processos vela uma ordem oculta, começa a perder o terreno para uma convicção de que é a específica e a frágil racionalidade dos fenômenos (aquelas “aparências” antigas *versus* verdade da “essência”) – em forma, por exemplo, da objetivação discursiva e institucional das práticas sociais –, a que, na superfície da realidade experimentada, abafa ou disfarça a irracionalidade das forças vitais ocultas (veja Nietzsche, Marks, Freud). Enquanto no primeiro caso a representação e a linguagem constituem uma barreira e um fator de deformação diante da autêntica ordem das coisas; no segundo caso, são justamente elas as responsáveis pela estabilidade (e *substancialização*) da imagem da realidade e pelo isolamento ou pela proteção do contato direto com o lado desumano (horrível, doloroso) do real.

3

Gostaria, agora, de refletir acerca da possibilidade de vincular as formas-chave da experiência moderna aos principais tipos do discurso da literatura modernista, partindo da hipótese de aparecimento daquele mundo da experiência humana mediador, como uma versão moderna, do real que é o objeto de articulação e de representação da literatura modernista. Serão, obviamente, apenas umas breves características preliminares dos possíveis ordenamentos e problematizações.

Sem dúvida, o caso mais difícil deste ponto de vista representa o modelo de vanguarda modernista da literatura como ficção autônoma, cujas buscas formais inovadoras foram interpretadas como resultado de um consciente e radical isolamento da arte do mundo de vivências, experiências e capacidades da percepção humanas; por essa mesma razão, Ortega falava sobre a sua “desumanidade” (e “desumanização”), Irzykowski e Adorno, sobre sua “incompreensibilidade”, Barthes sobre a “ilegibilidade”, e recentemente Vargish e Mook falavam até sobre um “trauma epistêmico”, a que são expostos os leitores em contato com a obra que, por princípio, traz informações incompletas, apresenta dados inadequados para a identificação e compreensão do fenômeno e, em termos gerais, é propositadamente difícil (anti-intuitiva), estranha (a senso comum) e *intransparente* (quanto ao objeto de representação, ou seja, é problema do leitor perceber e definir qual é o objeto, “do que se trata”). Porém, se tomarmos em consideração que, neste caso, estamos lidando com um procedimento praticado conscientemente pelos representantes desta orientação, o qual funciona tanto como um princípio estético quanto como uma barreira “artificial” de percepção, que permite definir a diferença deste procedimento e impor ao leitor uma reação diferente, surgiria uma possibilidade de reconhecimento de seus valores não só autotélicos, mas também epistêmicos – enquanto um experimento “laboratorial”.

O conceito de literatura experimental funciona há muito, mas principalmente como metáfora da criatividade formal, desde os procedimentos de construção conscientes e sistemáticos, até um jogo de *bricolage* sem regras (caso de Lyotard). Adorno percebia, neste caso, uma evolução interna do conceito de experimento artístico em escala semelhante, o conceito que, segundo ele, “inicialmente significava apenas que a vontade ciente de si mesma testa os métodos desconhecidos ou ainda não sancionados” e, depois, significava “algo qualitativamente novo, ou seja, que o sujeito artístico utiliza os métodos, cujo resultado não é capaz de abarcar” (ADORNO, 1994, p. 45).

No meu entender, os experimentos da literatura moderna atendem, em vários aspectos relevantes, aos critérios de busca de conhecimento inovador, principalmente no que tange à articulação da experiência de temporalidade e de apresentação da natureza de diversos fenômenos de caráter temporal. Assim, por exemplo, as convenções produzidas artificialmente (ou seja, pela arte literária), as de representação do monólogo interior, de fluxo de consciência, de vivência de simultaneidade, mesmo sem se tornarem um procedimento plenamente repetitivo, transformaram-se, com o tempo, em esquemas de representação, consideradas (com alguns variantes representativos) não só modos naturais, neutros e adequados de apresentação daqueles fenômenos psíquicos (inclusive fora do campo da literatura), como também suas verdadeiras aparências ou figuras. A mesma observação pode ser feita em relação aos experimentos com a experiência de percepção do espaço, leis da perspectiva, na pintura de vanguarda (caso do cubismo).

Não há como negar, contudo, que a prática experimental, em suas formas modernas tardias, ou pós-modernas, realmente ultrapassa de longe as possibilidades de controle ou de verificação dos procedimentos metódicos literariamente padronizados, tornando-se uma experiência única da linguagem (dos seus limites, sua resistência, suas possibilidades), bem como uma forma singular de realizar experimentos com o mundo, através do teste, da sobreposição, da contaminação dos seus diferentes modelos discursivos. Esse modo de “fazer experiência” por meio das intervenções improvisadas no mundo, em que colaboram no mesmo ato os componentes materiais, conceituais, discursivos e estéticos, e que inaugura a experiência, iniciando ao mesmo tempo um processo aberto do seu desenvolvimento, das suas transformações, da sua atuação no mundo real, Krzysztof Ziarek denomina com uma fórmula “experiência como acontecimento”, tratada como contrária à concepção tradicional da experiência e não compatível com o modelo dicotômico de conhecimento (ZIAREK, 2001). Podemos observar, porém, que, em ambos os casos, a realidade da experiência é registrada por meio dos instrumentos e das técnicas da literatura; aqui não há como separar o médium do objeto e da mensagem e as técnicas de representação são tanto os meios de apreensão das propriedades do fenômeno independente dessas técnicas (mas diretamente inapreensíveis), como os agentes de constituição das suas formas acessíveis para nós. Portanto, não se trata aqui de definir o que é a realidade, mas, antes de tudo, de procurar saber quais propriedades ela ganha/revela graças às técnicas de observação artística, ou seja, meios de sua representação e expressão.

Outra fórmula presente nas práticas da literatura moderna tem a ver com um destaque dado ao significado da vivência individual e subjetiva, que faz com que a forma comunitária da experiência, no seu sentido tradicional, não desempenhe mais o papel de uma categoria chave da experiência cotidiana da realidade nem de uma função do principal objeto de representação. Lembremos que segundo Simmel, para o homem, o mundo torna-se acessível e assume a forma moldada em categorias da vivência interior (“de viver e interpretar o mundo conforme a reação do nosso interior”), de um incessante fluxo de estados e fenômenos mutáveis, fragmentários, desconexos e aceitos irrefletidamente – “de diluição de conteúdos fixos num elemento fluido da alma de que foi extraída toda a substância e que só em movimento encontra a forma” (SIMMEL, 2006, p. 228). Publicada exatamente meio século depois, a *Condição humana* de Hannah Arendt (o ensaio de Simmel foi publicado pela primeira vez num livro em 1908), refere-se a esta característica como marco de uma posição filosófica mais geral, consequência de uma atitude epistemológica própria do início da modernidade (da “convicção, de que a verdade objetiva não é dada ao homem, que pode conhecer só o que ele mesmo produz”), que leva à “perda do mundo” pelo filósofo, que

já não vira as costas do mundo enganador das coisas efêmeras para se dirigir ao mundo da verdade eterna, mas vira as costas desses dois mundos e se recolhe para

dentro de si próprio. Além disso, no território do seu eu interior não descobre o imagem cuja durabilidade pode ser observada e contemplada, mas ao contrário, um movimento incessante das percepções sensuais e a atividade da mente também em movimento contínuo (ARENDT, 2000, p. 317).

Segundo Benjamin, essas novas propriedades da realidade experimentada culminam na vivência de um choque, ou seja, de um novo e repentino acontecimento, cuja estranheza diante das estruturas e dos esquemas da experiência anterior impossibilita a sua integração, o domínio, a domesticação pela consciência do indivíduo, tornando esse choque um “corpo estranho”, não tematizável, cuja natureza traumática exige do indivíduo, incessantemente, porém sem efeito, uma segunda vivência, uma repetição das tentativas de compreensão ou de sublimação. Benjamin chama a atenção para a necessidade de distinguir, neste fenômeno, a vivência do choque da experiência do choque. Enquanto essa primeira tem caráter destrutivo, desintegrador e é bloqueada pela função protetora da consciência, a segunda (com que lidamos quando a experiência chocante consegue penetrar nos domínios da consciência e, pelo menos parcialmente, nelas se assimilar ou transformar), pode tornar-se em um fator produtivo, construtivo, uma espécie do capital simbólico, que o indivíduo pode aproveitar no decorrer da sua vida e sua atuação (Cf. RÓŻ ANOWSKI, 1997; FRYDRYCZAK, 2002).

Reparemos que essa estrutura “estratificada” do acontecimento chocante como uma vivência e/ou uma experiência, lembra muito a estrutura do acontecimento traumático, que Freud analisa no caso da histeria: o que sofre aqui a repressão não é a realidade (em si), mas a memória da realidade do indivíduo, portanto, o mundo intermediário da experiência, que pode ser “desarmado” e assimilado pela consciência ou permanecer como uma ferida impossível de ser sarada ou, pelo menos, anestesiada. Assim, também neste caso, a experiência vivenciada perde o *status* de uma sensação exclusivamente pré-discursiva e pré-conceitual, através da qual a realidade poderia imprimir-se na consciência, para que esta pudesse, por sua vez, fazer da tal experiência uma fonte de significado, um objeto de representação ou uma base da imaginação; no entanto, a experiência vivenciada torna-se um registro *palimpsestico*, composto de elementos que evocam um horizonte aberto dos contextos heterogêneos, sempre, pelo menos em certo grau, pré-formados conceitual e linguisticamente.

De modo geral, a literatura de vivência interna (como se poderia defini-la por falta do melhor termo) abrange tanto as formas literárias comuns (poéticas, dramatúrgicas, prosaicas), como as formas autobiográfico-intimistas e está concentrada na articulação da estrutura complexa da experiência desse tipo. Ela tem as suas próprias convenções de construção (geralmente em oposição às regras de organização fabular e à estrutura narrativa tradicional), a tópica da memória, os modos de descrição e as técnicas de desvelamento das vivências-chave (geralmente traumáticas), as quais servem, às vezes, de material para o trabalho da narração identitária e, às vezes, constituem os centros da própria organização

semântica e dos enclaves internos de espaço-tempo que têm um caráter de coleções de instantes ou de vivências pontuais de experiências singulares do tempo, que se ramificam para dentro (sincronicamente ou simultaneamente), mas não consecutivamente, e parecem excluir toda a transcendência.

A terceira importante (e representativa) forma de experiência a que gostaria de chamar a atenção (e que constitui objeto de investigação de boa parte da literatura moderna) é o ato de testemunhar e o seu produto: o testemunho, tratado como forma-chave, mas, obviamente, não a única forma de documentos literários. O testemunho literário teve recentemente, na Polônia, interessantes e instigantes abordagens, principalmente nos textos de Małgorzata Czermińska e Maria Delaperriere. Além dessas autoras, gostaria de me referir também a mais uma “testemunha” que defende o *status* e a importância do testemunho como uma modalidade relevante do discurso da literatura moderna: Shoshana Felman (FELMAN; LAUB, 1992). Gostaria de me referir aqui apenas a uma questão de peso, com cuja abordagem nos mencionados estudos não consigo concordar (embora entenda seus motivos). São estes a diferenciação entre o testemunho e o traço, por Czermińska (CZERMIŃSKA, 2006) e entre o testemunho e o documento pessoal, e assim chamada “literatura do fato real”, por Delaperriere (DELAPERRIERE, 2006).

Resumindo, a finalidade da distinção introduzida por Czermińska (e, de uma perspectiva um pouco diferente, por Delaperriere) é a diferenciação entre um ato consciente de testemunhar em favor de alguém ou de alguma causa e uma prova irrefletida de uma ocorrência ou um testemunho de segundo grau, que não seja a experiência do próprio sujeito narrativo; diferença que, sem dúvida, é relevante e merece ser considerada (como a diferença entre as dimensões do mesmo objeto complexo), mas que, além disso, parece óbvia e só aparentemente dissocia os fenômenos distintos. O problema é que, na prática, uma exclusão desta, de traço pelo testemunho, é difícil de ser processada (sem falar que o traço não se deixa definir como um fenômeno linguístico-semântico autônomo); deve ser principalmente por isso, que os resíduos de traço permanecem inscritos na estrutura intencional do testemunho, assim como nas não intencionais propriedades do sujeito testemunhador, que, aliás, muitas vezes dão um testemunho muito mais intenso da realidade inconcebível, do que as afirmações ou proclamações discursivas.

No meu entender, o *status* singular do testemunho vem, sobretudo, da natureza indexal da sua referência, produzida tanto pelo médium do sujeito que pertence a este e ao outro lado do real, como também pela dimensão indexal da equipagem semiótica e sintomatológica do texto – e não por alguma correspondência ou equivalência entre o testemunho e o estado real das coisas. Poder-se-ia até dizer que sem o seu estrato residual do traço indexal, o testemunho iria perder o valor de uma prova única (porque insubstituível), dentro da qual a intencionalidade deste encobre, muitas vezes, uma “força motora” mais relevante da sua atuação eficaz, como uma missão designada por algo não intencional, algo

inconsciente e desumano (AGAMBEN 1999). Ao caráter específico desta relação, chama a atenção Shoshana Felman, quando fala sobre Shoah, como um “acontecimento sem testemunhas”, de que o testemunho procura dar conta, bem como sobre a afinidade entre o testemunhar e o ato performativo. Em suma, acho que, quanto ao fenômeno do testemunho, lidamos com processo de uma singular ligação de indexalidade justamente com a performatividade (com o enfraquecimento e, às vezes, até eliminação, da relação referencial).

Esse processo leva à evocação daquela experiência do real (inacessível pelo caminho comum), pelo caminho indireto, que passa ao lado das estruturas intencionais de referência e das condições correspondentes da veracidade. Leva de incertos sintomas que pedem resposta ao “chamado” do real experimentado, até a sua singular e personalizada evocação, que faz sair do abismo do indizível para estabelecer, na superfície da linguagem e da consciência, um estado de coisas por meio da “atestação” pessoal. Esse ato performativo de “doação do testemunho” (nem sempre conceitual) realiza um sujeito que não é o autor, a fonte, tampouco a instância superior de controle, mas – insisto – o médium, o instrumento e o plenipotenciário ou o representante daquela realidade ausente. No centro de atenção da literatura de testemunho desse tipo, que inclui não só as formas literárias de expressão, encontram-se, obviamente, diversas formas de articulação das experiências-limite, em particular as da literatura do holocausto. Porém, elas não se limitam à literatura da segunda metade do século XX. Felman afirma, nesta perspectiva, com toda a razão, que todo o século XX é “um século de testemunho”, dando exemplos de obras de Kafka e de Camus, bem com apontando as dimensões discursivas e existenciais desta fórmula de expressão literária.

A última variante da experiência que quero evocar aqui, como uma marca importante da prática literária, será mais fácil descrever através do exemplo da sua manifestação relativamente tardia. Michel Foucault, considerado, não sem razão, um dos mais ferrenhos adversários da exploração e aplicação do conceito de experiência e, ao mesmo tempo um adepto de sua substituição pelo conceito do discurso ou da prática discursiva, é também autor de uma observação que faz justiça a pelo menos uma das formas específicas da experiência. Numa das suas últimas entrevistas (FOUCAULT, 1991, ver também JAY, 1998 e KWIEK, 1999), ele observou que, na sua vida, escrevia os livros sobre o método ou os livros-explorações; os livros-verdades ou os livros-experiências. Estes últimos eram nem tanto obras-produzidas, nem obras-processos; os processos de transformação do autor que, no decorrer da sua exploração do desconhecido, tornava-se o outro; os territórios inabarcáveis, por qualquer procedimento previsível, por qualquer método de explicação; e o leitor também, com a sua leitura, teve a oportunidade de experimentar em si mesmo aquela transformação.

Se tratarmos esta fórmula de “livros-experiências” como sinal de reconhecimento não só de um caso particular, mas de um fenômeno da literatura enquanto experiência, seria necessário verificar se este fenômeno não poderia abarcar uma ampla esfera das diferentes concepções, desde “arte como experiência” de Dewey, através de Heidegger, Nayaille,

Blanchot, Barthes (tardio), Derrida, Kristeva, Nancy, até “poesia como experiência” de Lacoue-Labarthe (sem falar da riquíssima tradição literária de buscas dessa natureza). O que une essas tão diferentes concepções é, no meu entender, em primeiro lugar, a convicção de que a arte, a literatura, a poesia é a forma de uma específica, essencial (embora muitas vezes negativa) e efetiva experiência da realidade (e não reprodução, representação ou fixação secundária dessa experiência); a forma, sem a qual “as massas surdas do informe em nós” (usando a definição de Bruno Schulz) nunca chegariam à beira da consciência nem à formulação conceitual e verbal da sua própria identidade.

Em segundo lugar, é o reconhecimento de uma equivalência quanto à posição e à característica do sujeito e do texto/obra de arte em suas relações com o mundo. É neste espírito que fala Adorno (seguindo Benjamin) sobre “não significativa fala das obras de arte”, diante do que não consegue tomar a forma do fenômeno, da coisa expressa ou pronunciada, diante do que está privado da voz:

“a expressão é o olhar das obras de arte. Porém, a sua fala em relação à língua significativa, é algo mais antigo, mas ainda não consumado: como se as obras de arte assemelhando-se ao sujeito pela sua condensação, repetissem o modo da sua geração e o processo do seu aparecimento. A sua expressão ocorre não na transmissão do sujeito, mas enquanto vibram com a pré-história do sujeito, com a pré-história da espiritualidade” (ADORNO, 1994, p.??).

Finalmente, em terceiro lugar, trata-se do reconhecimento de que a inevitável (salvadora e infeliz) discursivização da experiência não significa necessariamente uma exclusão ou um apagamento das suas dimensões sensuais, irreflexivas e não significativas. Codificadas no inconsciente do texto dos “livros-experiências” (como também, de modo diferente, em outras variantes da literatura moderna, aqui mencionadas), elas ficam reativadas na experiência do leitor.

4

Wolfgang Iser, num dos seus últimos estudos sobre a antropologia da literatura, situa esta (seguindo Geertz) num “vácuo informativo”, a que está condenado, e que procura preencher o homem, dividido entre o que lhe diz o seu corpo agregado à matéria do real e o que ele próprio procura abarcar, conhecer e controlar com o poder da razão. Em seguida, ele caracteriza a especificidade da antropologia da literatura (um pouco como Foucault) através da diferenciação dos modos exploratórios (relativos às descobertas) e explanatórios (de explicação, próprios da ciência) do preenchimento daquele “vácuo” (ISER, 2006). Desse ponto de vista, a concepção da literatura como experiência representa uma fase tardia do processo de busca de autoconhecimento da sua posição e sua especificidade. Nesta sucinta resenha das

variantes modernas da literatura aqui apresentadas, a literatura como experiência é, ao lado da literatura experimental, da literatura de vivência interior e da literatura de testemunho, uma variante complementar e não menos representativa para as suas principais metas e buscas do que as outras aqui mencionadas. Nesta tentativa de lançar um olhar sobre a literatura moderna de uma perspectiva das categorias de experiência, procurei mostrar que ela não só se deixa descrever com estas categorias (contrariando os seus próprios manifestos e programas, bem como as reconhecidas atitudes teóricas), como também, espero, dessa forma ela desvela seu perfil um pouco diferente.

Pode-se dizer que a literatura moderna, mesmo que não faça da experiência no sentido tradicional a base e a condição da sua arte, pode ser considerada uma literatura de experiência e com melhor justificativa do que no caso da literatura realista (embora pelo preço de aceitação das novas formas de interação entre o organismo humano e o seu meio ambiente, como as novas formas de experiência). Assim acontece, na minha opinião, por várias razões, como: (1) o reconhecimento das formas de experiência, como uma esfera das estruturas de mediação existenciais e cognitivas; (2) a autonomização deste domínio mediático, como uma espécie singular da realidade; (3) a sua transformação num objeto principal de representação, de descrição, de articulação crítica da literatura (e da arte). Consequentemente, embora a literatura modernista continue a funcionar dentro de um modelo dicotômico do conhecimento (sujeito – objeto, língua – experiência/realidade, significado – objeto de referência), pelo fato de ela tomar uma forma duplamente específica (4) de uma relação “não-dicotômica” entre a realidade da experiência e a realidade experimentada, bem como a dicotômica “não-relação” entre a realidade experimentada e a realidade não-experimentável – a literatura que funciona neste território, não só altera significativamente o seu caráter, como também enfraquece significativamente a força da ontologia dualista.

Como mostram as variantes “prototípicas” do fazer literário enquanto experiência, aqui sinalizadas, são justamente as suas formas modernas que possibilitam, ou talvez até obrigam, a superar o mencionado estilo dualístico de pensar. Porque para os modernos a categoria de experiência parece abarcar um território em que as fronteiras entre o interno e o externo têm caráter relativo (ou unilateral), enquanto as relações entre o individual e o comunitário, o pensado e o vivido, o discursivo e o real, já não se deixam inscrever no sistema de oposições estáticas e de fronteiras rígidas, mas sim, na rede das diferenciações fluidas, no seguimento dos processos de translação e reinterpretção. E mesmo que este não seja o território reservado exclusivamente para a literatura, ele é justamente um território a que ela pertence e em que atua, que explora e constrói. Ele é também um território em que a literatura legitima definitivamente o seu *status*, a sua especificidade (relativa) e a sua significação cultural.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *A arte e as artes. Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przel. K. Krzemień-Ojak, wybrał i wstępem patrzył K. Sauerland. Warszawa: PIW, 1990. Publicação original: “Die Kunst und die Künste”, 1967. In: *Gesammelte Schriften*: Band 10, p. 7871-8145. Suhrkamp, 1986 / Digitale Bibliothek Band 97. Berlin: Directmedia, 2003.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estetyczna*, przel. K. Krzemieniowa. Warszawa: PIW, 1994. Edição portuguesa: Teoria Estética. Trad. de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988. Publicação original: *Ästhetische Theorie*, 1970. In: *Gesammelte Schriften*, Band 7, p. 3727-4742. Suhrkamp, 1986 (Digitale Bibliothek Band 97. Berlin: Directmedia, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *Infancy and History. The Destruction of Experience*. Transl. by L. Heran. New York: Verso Books, 1996.

AGAMBEN, Giorgio. *Remnants of Auschwitz*, transl. by D. Heller-Roazen. New York: Zone Books, 1999.

ARENDT, Hannah. *Kondycja ludzka*, przel. A. Łagodzka, Wyd. Fundacja Aletheia Warszawa 2000. Edição brasileira: *A condição humana*. Trad. de Roberto Raposo, posfácio Celso Lafer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. Publicação original: *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958.

BENJAMIN, Walter. "Sobre alguns temas de Baudelaire" (1 ed. 1955), In: *A modernidade e os modernos*. Trad. de Heindrun K. M. da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.

CZERMIŃSKA, Małgorzata. *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii, w zbiorze: Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza. Warszawa: Dom Wyd. Elipsa, 2006.

DELAPERRIERE, Maria. *Świadectwo jako problem literacki, w tejsze: Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków: Universitas, 2006.

FELMAN, Shoshana, LAUB, Dun. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.

FOUCAULT, Michel. How an Experience Book's Born. In: *Remarks on Marx. Conversations with Duccio Trombadori*. Transl. R. James Goldstein, James Cascaito. New York: Semiotext(e), 1991.

FRYDRYCZAK, Beata. *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meuer. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.

GOODMAN, Nelson. *Jak tworzymy świat*. Przeł. M. Szczubiałka, Warszawa: Wyd. Fundacja Aletheia, 1997. Publicação original: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem (1959)*. Trad. Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2003.

ISER, Wolfgang. *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*. Przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006 nr 5. Edição inglesa: Wolfgang Iser, What is Literary Anthropology? The Difference between Explanatory and Exploratory Fictions. In: *Revenge of the Aesthetics. The Place of Literature. Theory Today*. Ed. M. P. Clark. Berkeley, University Of California Press, 2000.

JAY, Martin. *Granice doświadczenia granicznego: Bataille i Foucault*. Tłum. M. Kwiek, w zbiorze: „Nie pytajcie mnie kim jestem...” *Michel Foucault dzisiaj*, pod red. M. Kwieka, Poznań 1998. Publicação original: *The Limits of Limit-Experience: Bataille and Foucault*. “Constellations”, 1995: 2(2) 155-174.

JAY, Martin. *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005

KWIEK, Marek. *Książki-doświadczenia i książki-prawdy. W tegoż: Dylematy tożsamości. Wokół autowizerunku filozofa w powojennej myśli francuskiej*. Poznań: Wyd. Naukowe IF UAM, 1999.

NYCZ, Ryszard. *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002: 4.

OAKESHOTT, Michael. *Poezja i jej głos w rozmowie ludzkości*, w tegoż: *Wieża Babel i inne eseje*. Przeł. Łukasz Sommer, Warszawa 1999. Edição brasileira: *Sobre a História e outros ensaios*. Trad. Renato Rezende. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

RÓŻANOWSKI, Ryszard. *Szok i przeżycie, albo „odrażające doświadczenie epoki wielkiej industrializacji”*. In: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej. Poznań: Wyd. Fundacji Humaniora, 1997.

SIMMEL, Georg. *Most i drzwi. Wybór esejów*. Przeł. Małgorzata Łukasiewicz. Oficyna Naukowa Warszawa 2006. *Bridge and Door*. In: *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. New York: Routledge, 2004.

VARGISH, Thomas, MOOK, Delo E. *Inside Modernism. Relativity Theory, Cubism, Narrative*. New Haven and London: Yale University Press, 1999.

WOLSKA, Dorota. *Doświadczenie – ponownie rzeczywista kwestia humanistyki*. In: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Pod red. Ryszarda Nycza i Anny Zeidler-Janiszewskiej. Kraków: Universitas, 2006.

ZIAREK, Krzysztof. *The Historicity of Experience. Modernity, the Avant-garde, and the Event*, Evanston: Northwestern University Press, 2001