

PREFÁCIO

O livro *Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos*, de Hans Ulrich Gumbrecht, traça um perfil inusitado do seu autor: abre com um artigo sobre história dos conceitos, “Pirâmides do espírito”, e termina com um texto sobre dança, “Graciosidade e jogo”. O primeiro, uma visão retrospectiva da história dos conceitos como um movimento intelectual alemão, contém também uma meditação do autor sobre o seu prévio engajamento e o atual distanciamento de obras enciclopédicas dedicadas à historicidade da linguagem. O último esboça com agilidade o argumento de que não é preciso compreender a dança exclusivamente pelo único meio para o qual o autor se declara hábil: o discurso. O contraste entre a reflexão sobre os pesados volumes de história dos conceitos e o discurso sobre a suavidade efêmera da dança não é aleatório. Foi arquitetado de modo a destacar algumas rupturas e ramificações da produção intelectual de Gumbrecht nos dois últimos decênios.

O diagnóstico da “rápida ascensão e súbito esmorecimento” da história dos conceitos é emitido de tal forma que também poderia se aplicar à trajetória do autor, integrante do movimento desde os seus primórdios. Nesse sentido, o ensaio sobre dança é emblemático da sua fascinação por fenômenos que extrapolam a linguagem e resistem à apreensão histórica. Mas seria um equívoco concluir que uma sensibilidade histórica arrefecida tivesse cedido lugar ao cultivo de uma sensibilidade estético-filosófica. Pois a suposição da mudança por substituição contraria a tese defendida pelo autor de que, no nosso presente, o antagonismo entre os tempos passado e futuro se dissipou em um presente ampliado, uma zona de simultaneidades. De forma menos evidente e, talvez, mais fundamental, porque a crítica à primazia hermenêutica do sentido

em detrimento da presença, ou do conceito em detrimento da metáfora, é inextricável da reflexão de Gumbrecht sobre as premissas de nossa percepção e nossa experiência históricas.

O ensaio dedicado à história dos conceitos na Alemanha oferece mais do que o diagnóstico, evidentemente polêmico, do “esmorecimento” de uma prática intelectual iniciada nos anos 1950. Põe em cena uma determinada forma de historicização que associa autobiografia, contexto intelectual e problematização do tempo presente. Seu intuito é trazer à tona alguns elementos da história dos conceitos que permaneceram “invisíveis” ou “latentes” aos seus praticantes. Se à luz das expectativas passadas a ausência de uma fundamentação teórico-metodológica consensual para a história dos conceitos aparece como um fracasso, hoje em dia a ambivalência em relação à referencialidade da linguagem e ao valor do conhecimento histórico aparece como uma vantagem epistemológica em relação a alternativas construtivistas e realistas então vigentes. Ao historicizar a concepção de linguagem subjacente à história dos conceitos, Gumbrecht associa a exclusão deliberada dos dicionários de história dos conceitos da dimensão do não conceitual e indizível à omissão hoje perturbadora do passado, então recentíssimo, do nacional-socialismo. Ao evocar o passado *através* daquilo que permaneceu inarticulado, demonstra a função constitutiva, inalienável, da dimensão metafórica e não linguística em relação ao conhecimento conceitual.

No projeto de uma metaforologia, tal como formulado por Hans Blumenberg, seu principal expoente, é possível distinguir entre uma função heurística da metáfora, circunscrita ao período anterior à formação do conceito propriamente dita, e outra absoluta, constitutiva de uma dimensão não conceitual que permanece constante historicamente. Embora contemple essas duas concepções, ao destacar “realidades que se apresentam, mas não são conceitualmente apreensíveis através

de linguagem”, Gumbrecht privilegia a última. A atração exercida hoje pela metaforologia residiria na sua abertura para a consideração dessas dimensões do real. Justamente por isso permitiria à história dos conceitos “manter-se presente e, ao mesmo tempo, chegar ao fim”. Não se trata, para Gumbrecht, como, por exemplo, para Anselm Haverkamp, de descartar, mas de preservar — no presente dilatado — a história dos conceitos como uma “opção do passado”. Com a integração da história dos conceitos à metaforologia, chegaria ao fim a exclusividade do conceito e de determinada hermenêutica que lhe serviu de justificativa.

“Presença na linguagem ou presença contra a linguagem?” oferece ao leitor uma versão abreviada da reflexão desenvolvida em *Produção de presença*, livro publicado originalmente em inglês, em 2004, e em português em 2010.* O delineamento dos modos de amalgamação entre linguagem e presença supõe, por um lado, a recusa do “existencialismo linguístico” da desconstrução que postula “a incapacidade da linguagem de se referir aos objetos do mundo” (p. 63) e, por outro, a adesão às reflexões tecidas por Martin Heidegger sobre a metáfora da linguagem como “casa do ser”. Partindo da oposição entre dois tipos ideais de relação com objetos e artefatos culturais, a cultura de sentido e a cultura de presença, em particular do papel que cabe à linguagem em cada uma delas, Gumbrecht discute sucintamente alguns exemplos paradigmáticos de convergência entre presença e linguagem. Esses exemplos conduzem a uma conceitualização que restitui à linguagem um poder de “reconciliação” com os objetos do mundo. Finalmente, em um gesto típico de relativização e afirmação, Gumbrecht vincula

* *Production of Presence: what meaning cannot convey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004 [ed. brasileira, *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2010].

essa congruência entre linguagem e presença à situação cultural contemporânea.

Assim, “o desejo de recuperar uma proximidade existencial com a dimensão dos objetos” (p. 73) pertenceria a determinado contexto cuja especificidade histórica empenha-se em definir. “Perda do cotidiano. O que é ‘real’ no nosso presente?” formula o argumento de que a cultura contemporânea é atravessada pelo sentimento de perda da realidade, a partir de um fenômeno cultural específico, os *reality shows*. O autor arrisca uma hipótese para explicar o fascínio exercido pelos *reality shows*: a perda do conceito e do sentimento do cotidiano como esfera do real socialmente regulada e existencialmente reconfortante. Para descrever a perda do cotidiano, e o conceito de realidade que lhe é intrínseco, Gumbrecht busca situá-la em uma “sequência histórica de desilusões da realidade” (p. 78).

Com base em um estudo histórico de Hans Blumenberg sobre conceitos de realidade como premissas de experiência do mundo, Gumbrecht traça o moderno sentimento de que o real escapa às possibilidades humanas de conhecimento. A divergência entre realidade e verdade, percepção e conhecimento daria origem também à propensão para “considerarem-se como particularmente ‘reais’ as percepções que contrapunham aos conceitos uma resistência notável” (p. 81). O conceito e o sentimento de realidade cotidiana surgem a partir do fim do século do XIX em resposta à ansiedade causada pela intangibilidade do real, como dimensão socialmente determinante e obrigatória da existência humana. Em um mundo de virtualidades dos ambientes dominados pelas mídias eletrônicas, o antigo medo da perda da realidade parece ter sido substituído pela resignação diante da impossibilidade da experiência imediata do real. O cotidiano do indivíduo eletrônico, onipresente e, por isso mesmo, alijado de laços físicos e sociais, estaria confinado “à fusão entre consciência e

software”. Mas essa “forma social de normalidade” é precária e, como parecem indicar os *reality shows*, gera eloquentes artifícios de compensação.

Em “Estagnação: temporal, intelectual, celestial”, o narrador está em movimento, a caminho de um restaurante na praça do Kremlin com colegas de um colóquio. É evidente a sua predileção por essa forma de sociabilidade, o desejo de captar o tom da conversa, a rememoração e o sentimento dos interlocutores diante de uma paisagem particular. Não por acaso o texto principia na forma de um relato de viagem: é o testemunho de emigrantes em visita à pátria que desencadeia as meditações do viajante sobre estagnação. Os ex-moradores da União Soviética são unânimes em afirmar que a perda de esperança no projeto marxista-leninista ocorreu na década de 1980, dando início ao que internamente chamavam de “período de estagnação”. Essa narrativa histórica é justaposta à constatação de que, no mesmo período, extenuou-se o entusiasmo com a mudança de paradigmas nas ciências humanas. Essa coincidência, percebida a princípio “como um acaso grotesco” (p. 90), enseja reflexões sobre uma “fonte de energia” comum que tivesse acalentado e exaurido, ao mesmo tempo, o socialismo de Estado e as ciências humanas.

Segundo Gumbrecht, o pressuposto comum da vida intelectual, da ação política ou da economia capitalista seria o próprio tempo, como “construção social” e “forma de experiência”. O historicismo teria sido “aquele ‘cronótopo’ que surgiu no início do século XIX e que fez tanto sucesso como condição geral intelectual do comportamento e da ação” (p. 90). O historicismo que, nos termos cunhados por Koselleck, alargou a distância entre o passado como um “espaço de experiências” e o futuro como um “horizonte de possibilidades” e reduziu o presente a um “mero momento de transição” (p. 92). Como cronótopo do progresso, e dotado de ela de inovação

e energia transformadora inauditas, impulsionou tanto o socialismo quanto o capitalismo. Essa imagem da história, e a concepção de ser humano como sujeito da ação e do conhecimento em que assentava, teria hoje se dissipado. No início do século XXI, o futuro deixou de ser um horizonte de possibilidades aberto à ação humana, e a fronteira entre o presente e o passado aparece cada vez mais tênue, em uma fusão celebrada sob a rubrica de “cultura da memória”. Em lugar de movimento e mudança, o novo cronótopo surge sob o signo da simultaneidade e da estagnação.

No presente amplo do novo cronótopo, desaparecem o ambiente do sujeito moderno e sua forma de vivenciar o mundo. Sintomáticos da nova condição epistemológica do presente seriam a inibição teórica dos jovens intelectuais das ciências humanas, tipicamente refratários a grandes voos especulativos e apegados ao conhecimento de problemas específicos, e também o empenho de “reintegrar elementos como corpo, espaço, presença e sensualidade ao termo tradicional do sujeito”. O desaparecimento da expectativa de transformação permanente, ou seja, do postulado da inovação, por um lado, e a busca de novas formas de inscrição de “corpo e espírito no mundo espaço”, por outro, fatalmente atingem a função social da cultura. Não por acaso, a figura do curador parece hoje ofuscar a do crítico ou artista. Em oposição à concepção da cultura como esfera autônoma e “agente permanente de irritação, provocação e transformação para a sociedade” (p. 99), predominaria uma forma de experiência da cultura como esfera de rituais, conjunto de instituições dedicadas não à inovação, mas à qualidade da experiência artística ou cultural.

“Graciosidade e jogo: por que não é preciso entender a dança” ilustra o esforço de “reapropriação do corpo” a partir de um fenômeno cultural específico, a dança. Tudo começa com um mal-entendido produtivo: Gumbrecht presumira que

o tema da palestra era a dança, quando de fato se tratava do conceito de jogo. A persistência no tema da dança e a decisão de compará-la ao conceito de jogo são em si mesmas significativas. Pois, diferentemente do conceito de jogo, que, graças a uma tradição notável de estudos a ele dedicados, tornou-se um elemento básico do vocabulário crítico das ciências humanas e sociais, o conceito de dança, ainda mais em termos comparativos, tem uma fortuna crítica assistemática e, por isso, ocupa um lugar periférico. A comparação entre jogo e dança começa com uma análise sistemática de diferenças terminológicas e acaba com uma contextualização e, portanto, autorreflexão da relação, historicamente específica, desses fenômenos na cultura contemporânea.

O primeiro passo do ensaio é mostrar como a surpreendente afinidade entre as definições de dança do crítico norte-americano Edwin Denby e do escritor alemão Heinrich von Kleist gira em torno da noção de graciosidade. Tanto os ensaios de Denby quanto o texto “Sobre o teatro de marionetes” de Kleist separam ou opõem a graciosidade do movimento ao domínio da consciência ou intencionalidade, situam-na dentro e fora da cultura e associam-na à suspensão da gravidade. O acercamento do fenômeno da dança segue o seu percurso por conceitos afins. Revelam-se, assim, semelhanças e tensões entre a dança e o conceito de jogo, cuja ausência de motivação e a predominância de regras o diferencia do dia a dia; o ritmo, cuja forma recorrente supõe uma tensão com a semântica; e, finalmente, a música, que, tomada em seu aspecto físico, seria a forma mais fácil de o mundo material tocar o nosso corpo. Mas o modo de vivenciar a graciosidade da dança não se restringe a nenhum desses elementos.

À luz dos tipos ideais de cultura de presença e cultura de sentido, como formas de relação com os objetos do mundo, está claro que a dança pertence ao polo do primeiro. A alusão

a essa tipologia implica uma série de distinções entre a graciosidade, predicado da dança, e os conceitos tradicionais de jogo, entendimento e ação. Se a tradicional distinção sociológica entre jogo e ação séria, dotada de motivação e voltada para a transformação do mundo, desaparece na cultura de presença e “se a graciosidade se encontra do lado da cultura de presença, então graciosidade e jogo (e isso inclui a ficção) são inconciliáveis” (p. 122). Dessa forma, chega-se ao paradoxo de que a dança, pela ausência de motivação e intenção, é jogo; e dança não é jogo, uma vez que pertence ao polo da cultura de presença, em que não existe a oposição entre jogo e ação. No final do ensaio, a ambivalência teoricamente aguçada da dança é vinculada a condições gerais de conceitualização e experiência, “ao modo de vivenciar e querer vivenciar o mundo e seus objetos” no presente. A graciosidade, antecipava Kleist, independente do entendimento ou da intenção e, acrescenta Gumbrecht, depende do acolhimento da nossa presença.

A história deste livro começou com a tradução de “Pirâmides do espírito” para o departamento de História da PUC-Rio, a pedido de Luiz Costa Lima e Antonio Edmilson Martins Rodrigues. Sem o apoio do departamento, a versão para o português deste texto não teria se materializado e não haveria a pedra de toque desta coletânea. A ideia de fazer um livro a partir de uma seleção de ensaios não teria sido possível sem o apoio dos editores Fernando Sá e César Benjamin e a generosidade de Hans Ulrich Gumbrecht. Agradeço a Markus Hediger, por dividir comigo a tarefa de traduzir os textos, e a Edgar Lyra, pela leitura atenciosa de termos heideggerianos.

Luciana Villas Bôas

Professora do Departamento de Letras Anglo-Germânicas
Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro