

## Temporalidades Pós-Modernas: Cogitações Sobre O Hipermemorialismo

Prof. Dr. Marcelo Franz<sup>i</sup> (PUCPR)

### Resumo:

*Refletiremos sobre algumas visões de teorizadores da pós-modernidade acerca da experiência do tempo na contemporaneidade. Um novo e complexo olhar sobre o tempo se faria refletir em algumas expressões da prosa de ficção atual, como a insistente abordagem da memória pessoal e coletiva. A visão dessa nova temporalidade induz a uma análise da problemática geral do pós-moderno e sobre os modos de o homem desses dias se portar diante do que caracteriza o estar no mundo nessa época, traduzindo-o em manifestações literárias.*

**Palavras-chave:** Temporalidade, Pós-Modernidade, Ficção.

### 1 Introdução

Existe um problema conceitual levantado por alguns dos textos de importantes estudiosos da condição pós-moderna que nos propomos a aqui focalizar: a nomeação e o entendimento da experiência do tempo na atualidade. Esse não é, a princípio ou apenas, um problema literário, embora, como tudo o mais, chegue até o literário e por meio dele se expresse em formas e conteúdos. Ocorrências como o chamado romance de metaficção historiográfica, o romance de testemunho vinculado à memória de uma dada identidade cultural e o intimismo memorialista difuso em muitas obras limítrofes entre o ficcional e o biográfico exemplificam, literariamente, uma visão do tempo que refletiria as complexidades da vivência dos sujeitos nesses dias e que podem ser mapeadas pela contribuição de pensadores como Beatriz Sarlo, Andreas Huyssen, Gilles Lipovetsky e Hans Ulrich Gumbrecht.

### 2 Passado e Leitura da História

Em sua tese de sobre Hans Ulrich Gumbrecht, Luciana Barroso Gattass afirma, no capítulo em que aborda a visão do filósofo alemão sobre a atualíssima intersecção do discurso memorialístico no discurso historiográfico: “Quando a memória abandona os limites da psique e passa a invadir o discurso historiográfico, ou a penetrar no âmbito político, ela obriga a modificação da forma como se pensa no passado” (GATTASS, 2007, p. 46). A princípio, há nessa sentença uma das muitas e frequentes referências à suposta oposição entre memória e história. Por muito tempo a historiografia foi vista como construção discursiva baseada em dados objetivos, processados de modo dialético (com resultados em geral críticos) e retomados, quando do seu relato, de modo a compor uma compreensão de circunstâncias sociais e culturais amplas que chegassem, no limite, a iluminar a história dos sujeitos. Já a memória, entendida como o acervo pessoal de experiências, baseada num ponto de vista essencialmente parcial, sempre foi vista como uma operação discursiva subjetiva, mais sentimental do que racional, situada no – e pautada pelo – presente e suas injunções, que nem sempre se ligam a dados concretos e objetivos.

Nota-se, sobretudo no âmbito da produção historiográfica, há algumas décadas, um desequilíbrio de forças entre essas duas formas de representação do passado, com a sobreposição de ambas e maior prejuízo para a reflexão sobre a história. O que teria criado isso? A conceituação das

duas formas narrativas, memória e historiografia, parece ter mudado. Lyotard fala em fim das metanarrativas de legitimação, percebendo que isso se deve à influência, sobre a leitura de tais textos, das contribuições da ciência da linguagem e a percepção de qualquer texto a partir de sua realidade de estrutura (LYOTARD, 2006, p. 15). O tal descrédito que aparentemente vitimou textos outrora vistos como portadores de verdade viria de um modo novo como todos os textos passam a ser lidos, o que é enunciado, em outros termos, também por Linda Hutcheon (HUTCHEON, 1991, p. 24).

Mas, além desse primado da textualidade, há que se ver a contribuição do que Beatriz Sarlo chamam em seu livro *Tempo Passado*, de “guinada subjetiva”, como um fator a borrar os limites do memorialístico e do historiográfico (SARLO, 2007, p. 33). Há que se supor, como realidade ao largo do fim da “autoridade” dos textos de autoridade, o fato de que o império do subjetivo se impõe em duas direções: de um lado, no plano da recepção das metanarrativas pelo leitor da contemporaneidade, franqueia-se a ele, “sujeito” apto a isso, a livre interpretação (que, no radicalismo de Stanley Fish vira co-criação) do texto (FISH, 1980, p. 82). Por outro lado, no plano da composição desse texto, concede-se à subjetividade de quem o enuncia (autor ou testemunha) uma autoridade – ou no mínimo uma autonomia, quase sinônimo de auto-suficiência – maior do que em alguma outra época se tenha visto. Assim, por paradoxal que pareça (já que estamos, tecnicamente, num embate tanto de autoridades como de subjetividades, a do autor/testemunha e a do leitor), o que acaba desautorizado é o texto e sua pretensão de totalização.

Está pressuposta a idéia de uma mudança no modo de se ler a história acompanhada de uma mudança no modo como se lê a memória e o que ela significa. A historiografia, com as atuais infuentes teses que relativizam a importância do relato dos feitos das grandes nações e dos grandes homens – identificados com uma elite cultural e econômica – se abre à possibilidade de conferir credibilidade ao que se tem como voz (ou discurso) das outras fontes e dos outros agentes da ação histórica. A memória pessoal, num tempo de guinada subjetiva, é agora vista como uma relevante forma de nova contribuição à compreensão das passagens da história. Tal situação incide, com suas conseqüências, sobre duas disciplinas diferentes e dois gêneros diferentes, a historiografia e a ficção. Devido aos novos modos de se operar a textualização da história, passou-se a admitir a interferência preponderante do memorialismo e do testemunho como registros dos fatos, o que veio a relativizar, mesmo que à revelia dos seus agentes – junto com outras ocorrências próprias desse mistério –, o que Lyotard chamaria de poder de legitimação dessa metanarrativa. Por outro lado, segundo Linda Hutcheon, concomitantemente, a ficção, usando eventualmente do memorialismo e do testemunho – mesmo que pelo recurso da “invenção” do suposto relato de uma testemunha –, volta-se ao historiográfico para, desautorizando-o, refletir de um modo novo – necessariamente crítico – sobre o passado. Esse conjunto de efeitos sobre a historiografia e a ficção pode não ter caído com igual peso sobre as duas disciplinas. O fato é que para a literatura, voltar-se para a história e, com recursos como o memorialismo e o testemunho, questionar o historiográfico e o retrato oficial do passado, é algo que não chega a ser uma problematização da sua funcionalidade. Mas talvez para a história (no sentido da ciência da história) seja.

Beatriz Sarlo se vê bem preocupada com isso. O lugar cultural de onde ela enuncia sua reflexão pessimista a respeito da interferência do memorialístico no historiográfico é o da proliferação de textos literários ficcionais de testemunho, tornados modismo, na Argentina pós-ditadura. Ela, obviamente, nota que esse fenômeno tem congêneres em outros contextos no mesmo tempo (e quem mapeia bem a série de ocorrências assim, mundo a fora, e para além da literatura, é Andreas Huyssen, Em *Seduzidos pela Memória* (HUYSEN, 2000)). Mas esse caso é emblemático dos engodos e desvios éticos e estéticos que se põem no que se vê como a atual febre de memória da cultura contemporânea. Sarlo nomeia cabalmente: está na moda (constituindo-se como um filão) uma literatura passadista (metaficção historiográfica e romance de testemunho) que até é relevante, mas que exemplifica um pensar pobre sobre a história e que, por vezes, sendo ficção, se põe – ou é

lida – como se história fosse. Não é que seja má literatura. É má a sua transformação em historiografia, porque essa disfuncionalidade embute sinais de uma crise ideológica e epistemológica em relação ao que se tem como trabalho do pensador da história. Há na reiteração disso, ou no seu modismo, ou ainda na sua ênfase o sinal de uma crise que é a exacerbação de uma lógica afeita aos interesses da mídia, do mercado editorial e da política partidária rasteira, que faz um uso astuto – num utilitarismo justiceiro – do binômio (ou da mescla deformada) ficção/historiografia, com prejuízo para o debate da história, que fica mais obtuso, privado de dialética por estar centrado em depoimentos pessoais e memórias conduzidas pelo sentimentalismo.

### 3 Hipermodernidade e Temporalidade

A modificação no modo de se ler o passado “obrigada” pela imposição da memória sobre a história refletiria uma nova temporalidade ou a nova forma de o homem atual se relacionar com o tempo. Gilles Lipovetsky tem em seu *Tempos Hipermodernos*, uma parte grande do livro dedicada a isso (LIPOVETSKY, 2004). A base da sua reflexão é a de que, sem desconsiderar as injunções da realidade socio-econômica do que Jameson chamaria de “capitalismo tardio” (JAMESON, 1991) ou do que Baumann definiria como o “mal-estar” da contemporaneidade (BAUMANN, 1998), as noções de modernidade e pós (ou hiper)-modernidade dependem, antes de tudo, de uma verificação do valor histórico dos conceitos de ruptura e tradição. É sabido que a modernidade era catalogada, a partir de suas ocorrências mais visíveis, como um “estar no mundo” caracterizado pela busca imperiosa do novo e por uma urgência de futuro, ligado a uma noção histórica de progresso. Porém, além disso, a modernidade se define pela beligerância conceitual em relação às posturas do passado, à tal “tradição”, com a qual cabe romper.

É claro que nesse debate cabem relativizações. Em *Os Filhos do Barro*, Octavio Paz faz uma interessante reflexão sobre “a tradição da ruptura” associada à modernidade, sugerindo que desde há muito esses conceitos são apresentados e vivenciados de modo complexo e contraditório – e que, afinal, nem tudo o que se liga à modernidade pode ser visto como ruptura (PAZ, ver data ver página, ver referência). Hans Ulrich Gumbrecht, em seu livro *Modernização dos sentidos*, reconhecendo que a “alta modernidade” (primeiras décadas do século XX), é marcada por ser o período em que os artistas assumem “a missão histórica de ser ‘subversivos’ ou mesmo ‘revolucionários’”, observa os casos inclassificáveis de artistas fundamentalmente modernos, como Borges, que não só não negam a tradição como alimentam – “antropofagicamente”, diria Oswald de Andrade – a sua criação do que ela propõe (GUMBRECHT, 1998, p. 72).

Sem atentar de modo especial a isso, Lipovetsky classifica o binômio tradição/ruptura em outros termos, observando a existência de um jogo de forças entre esses valores que tanto configurava formalmente a modernidade como limitava o seu campo de expansão (o que era a razão da sua imperiosa aposta no novo como “destino” inexorável e, talvez, inesgotável). Segundo ele,

A modernidade funcionava enquadrada ou entravada por todo um conjunto de contrapesos, contra-modelos e contra-valores. O espírito de tradição perdurava em diversos grupos sociais: a divisão dos papéis sexuais permanecia estruturalmente desigual; a igreja conservava forte ascendência sobre as consciências; os partidos revolucionários prometiam outra sociedade, liberta do capitalismo e da luta de classes; o ideal de nação legitimava o sacrifício supremo dos indivíduos; o estado administrava numerosas atividades da vida econômica. Não estamos mais naquele mundo. A sociedade que se apresenta é aquela na qual as forças de oposição à modernidade democrática, liberal e individualista não são mais estruturantes; na qual periclitaram os grandes objetivos alternativos; na qual a modernização não mais encontra resistências organizacionais e ideológicas de fundo”. (LIPOVETSKI, 2004, p.46).

Em suma, uma das razões da emergência da hipermodernidade seria o fim desses limites ou contrapesos, fim este que, junto com outras coisas, foi determinado, em certo sentido, no plano dos costumes, por uma maior liberalidade no trato pessoal e uma maior tolerância em relação aos “direitos” da subjetividade e da diferença, decretando, a partir do que se conquista em termos de liberdades pessoais, nas décadas de 1960 e 1970, o fim da imposição de atitudes tradicionais restritivas. Isso significa na prática que, sem ter se esgotado, a modernidade se amplia à máxima potência, inflada pela ausência de restrições que contra ela se punham em momentos anteriores. Mas essa visão dos fatos históricos nos mostra também, como consequência do que se construiu a partir das rupturas modernas, numa lógica diabólica, quase que o seu oxímoro, quando pensamos que, não havendo mais no presente o contrapeso da tradição a combater e nem qualquer utopia a mirar, o passado não é mais preterido. Em algum sentido, como Huyssen e Sarlo atestam, ele é até preferido. Se o conceito de “ruptura” ainda valer para designar a hipermodernidade, podemos dizer, meio barrocamente, que aquilo com que agora se rompe é o conceito moderno de ruptura. Aquilo com que se rompe é a noção consagrada – pela modernidade – de passado. Há quem veja nisso uma modificação de ponto de vista em relação à modernidade heróica que indica uma atitude mais conciliatória ou amorosa para com o passado, o que favoreceria a aparição difusa de atitudes e discursos memorialísticos em variadíssimas expressões da cultura contemporânea, incluindo a literatura. Hans Ulrich Gumbrecht afirma que a pós-modernidade representaria, quanto à vivência da temporalidade, uma estranha superação do cronótopo do “tempo histórico” e de seus imperativos de mudança e inovação, que estiveram presentes desde o início do século XIX (GUMBRECHT, 1998, p. 94). A consequência mais forte disso é, de um lado, pelas urgências do presente, termos perdido a coragem de antever um futuro melhor (na verdade, há motivos sérios para temermos o futuro, em todos os sentidos) e, de outro lado perdemos também a ambição de abandonar, superar o passado e de nos distanciar dele.

Mas essa nova maneira de vermos o passado tem as suas contradições evidentes. Lipovetsky e Huyssen se repetem ao diagnosticarem que voltar-se ao passado é hoje um valor tão revivificador quanto regressivo. De um lado, o culto ao passado viria como agônica compensação ou contraposição à velocidade e a imposição de um presente perpétuo regido pela dinâmica da hiperperformance em todos os campos, e a concomitante tendência ao apagamento veloz (na velocidade da “moda”, segundo Lipovetsky) de todas as nossas esforçadas e exageradas “performances”. Esse presente de excessos é centrado no culto do eu – que não raro degenera em autoanulação, pela impossibilidade de se alcançar os parâmetros “hiper” para as medidas da aparência física, do prazer e da felicidade pessoais –, no culto do mercado – que formata atitudes de intensa produtividade e consumo desenfreado – e na desregulação total do viver cotidiano – em que toda imposição de autoridade – sobretudo quando se contrapõe ao projeto do bem-estar pessoal – é vista como indesejável. Não seria descabido falar, num tom talvez apocalíptico, que predomina nisso tudo uma noção geral de vazio, embora Lipovetsky se esforce – e seja bem sucedido – ao ver, para além do catastrofismo, algo de elevado no modo como, num contexto de crise, alguns valores se mantêm, e o memorialismo (que não poderia deixar de ser, na lógica desse tempo, “hipermemorialismo”) é um recurso de acesso a eles.

Mas por outro lado o voltar-se ao passado é também um valor regressivo e negativo, já que evoca-se de modo esparso uma memória que pode ser vista como doença – a febre do arquivamento, de que fala Derrida, citado por Huyssen – por ser ligada aos interesses do mercado (o comprável e o vendável do “vintage”, do “retrô”, das restaurações das cidades e dos prédios antigos, a musealização do mundo, etc.), ao vazio estético e crítico de uma noção vaga de “identidade” acionável por meio da memória e à possibilidade de empobrecimento da percepção do histórico, agora substituído pela memória individual (HUYSEN, 2002, p. 28).

Por se ver acoçada por duas forças, uma boa e outra ruim, a emergência do memorialístico na pós-modernidade se põe como um rico paradoxo de nossos usos culturais e da mentalidade de.

Do ponto de vista ideológico e do panorama social, o passadismo atual, em todas as suas formas, é a manifestação (que se vê também nas artes) de uma insegurança no presente e uma desesperança no futuro, cuja busca heróica, celebrada no ciclo histórico da modernidade, teria-se esgotado. Lembremos que o vigor da celebração exaltada do novo (“make it new”) na arte moderna se associava à noção de vanguarda, cuja visão sobre as possibilidades de alcance permitia o uso (ou o abuso) do efeito do espanto como fator de desautomatização (pela via do estranhamento). Huyssen se pergunta: “Com o passado enfronhado na tessitura do presente, quem encontrará tempo para pensar no futuro?” O voltar-se para o passado, de formas e conteúdos, não seria um girar em torno da impossibilidade (vista com resignação) de renovar o modo de se fazer e de se receber o que é feito em arte? (HUYSEN, 2002, p. 20)

## **Conclusão**

Para além da facilidade de nomear como pós-modernas apenas pelo critério da atualidade as narrativas literárias dotadas desses traços de intenso passadismo e memorialismo, é interessante verificar o pós-moderno em três dimensões distintas: a da matéria, a da forma e a da recepção da mimesis, aqui entendida como representação da realidade. No que diz respeito ao desenho dos personagens e suas vivências, os enredos contemporâneos repercutem um “estar no mundo” pós-moderno. Um dos muitos emblemas disso, relacionado diretamente ao memorialismo, é a crise na vivência do presente, retratado de modo aflito e não raro fragmentário. Igualmente, na voga do esfacelamento de esperanças num complexo de experiências futuras capazes de indicar redenção, o passadismo – redescoberto, recriado e ficcionalizado – surge como desilusória (mas necessária) estratégia de compensação. Quanto à forma da mimesis, o atual discurso da memória muito frequentemente manifesta traços de uma concepção de arte que é pós-moderna, em geral comunicando, no plano formal, com o abuso da fragmentação do narrar, a crise do sujeito na sua relação com o mundo. Quanto ao que há de pós-moderno na recepção da mimesis desse memorialismo, nota-se a projeção do leitor – e sua experiência do tempo presente – no modo como o texto procede o retrato (e os conteúdos) desse lembrar, sendo esse leitor um típico representante da crise de temporalidade desses dias, capturada pelos estudos de Gilles Lipovetski, Hans Ulrich Gumbrecht, Beatriz Sarlo e Andreas Huyssen.

## **Referências Bibliográficas**

- BAUMANN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. RJ: Jorge Zahar Ed., 1998.
- FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1980.
- GATTASS, Luciana Barroso. *Passados, Presentes e Presenças: A Simultaneidade Histórica em Hans Ulrich Gumbrecht*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2007.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. São Paulo: Imago, 1991.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Tradução de Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 9. ed. José Olympio: Rio de Janeiro, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

---

i      **Autor**

**Marcelo FRANZ,(Prof. Dr.)**  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)  
Marcelo.franz@pucpr.br