



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Antelo, Raúl

Survivências: Exílios do Tempo no Tempo

Revista Caracol, núm. 7, enero-junio, 2014, pp. 18-37

Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766509002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Survivências: Exílios do Tempo no Tempo

Raúl Antelo

Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo e Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1A. Foi professor visitante das Universidades de Leiden, na Holanda, Duke, Yale e Texas at Austin, nos Estados Unidos, Autônoma de Barcelona, na Espanha, Simón Bolívar, na Venezuela, Universidad de Buenos Aires, Argentina, e em várias universidades brasileiras. Foi Responsável local pelo Projeto Instituto de Estudos Europeus no Brasil (2011-2013). É Consultor do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - CONICET Argentina. Em 2013, recebeu o título de Doctor Honoris Causa da Universidad Nacional de Cuyo. Dentre as inúmeras publicações, estão as mais recentes *Maria com Marcel: Duchamp nos trópicos* [2010], *Ausências* [2009] e *Crítica Acéfala* [2008], nas quais desenvolve a pesquisa de que se ocupa atualmente acerca da poética das imagens ausentes na modernidade.

Contato: antelo@iaccess.com.br

PALAVRAS-CHAVE

Sobrevivência; arqueologia;
tradutibilidade

KEYWORDS

Survival; archaeology;
translatability.

RESUMO

“Survivência” se refere à continuidade (ou vida póstuma) e metamorfose de ideias e imagens, contrariamente à substituição por inovações na imagem e na linguagem. A ideia introduz a questão da memória na *longue durée* da história. É uma via arqueológica de representar o campo antropológico de ideias e imagens. Não é uma propriedade das obras, mas antes uma potencialidade que pode ser realizada ou alcançada numa relação. De acordo com Macedonio Fernández, não é uma translação de referências, mas uma tradutibilidade de relações.

ABSTRACT

“Survival” refers to the continuity (or afterlife) and metamorphosis of ideas and images in opposition to their replacement by innovations in image and language. The idea introduces the problem of memory into the *longue durée* of history. It is an archaeological way of representing the anthropological field of ideas and images. It is not a property of works, but rather a potentiality that can be realized or achieved in a relation. According to Macedonio Fernández, it is not a translation of references but a translatability of relations.

Como existe a morte, a utopia de uma origem, de uma *arkhé*, sempre busca para si um começo isento, impoluto e, portanto, eterno, algo situado para além do próprio tempo. Cultiva a esperança de uma única origem, em um único solo, como fruto de um único pai, se exprimindo numa única língua. Porém, a ruína desse eterno sonho, a impossibilidade mesma de uma vida eterna, se de um lado não nos devolve a vida, salva-nos paradoxalmente da morte, igualmente eterna, mesmo que, simultaneamente, torne possível a vida, na forma de uma *sobrevida*, para usar o conceito de Jacques Derrida: a ideia da vida eterna e da pureza absoluta sonha com a morte de toda alteridade. Contra ela teríamos, por exemplo, a posição de Boris Groys, que vê, no estalinismo, uma ilustração da arte total da modernidade e aponta, pelo contrário, no domínio da arte, para um horizonte de imortalidade.

A expansão contemporânea de um difuso pensamento religioso é, contudo, uma das melhores constatações do acriticismo que nos atravessa. William E. Mann (2004), professor de filosofia da religião na Universidade de Vermont, define a sobrevivência como a existência continuada de um ser após a sua morte biológica. Assim entendida, a sobrevivência só ocorre em seres que, em algum momento, sejam ou tenham sido organismos; mas ela não ocorre em seres sem consistência física, tais como os anjos, ou naqueles seres que, embora encarnados, nunca são organismos vivos, como poderia ser o caso dos objetos técnicos. Não são teorias da sobrevivência, a seu ver, as teorias que defendem que a consciência individual é absorvida por uma consciência universal após a finitude ou ainda, aquelas que entendem que continuamos existindo só através dos nossos descendentes, na medida em que ambas negam a existência contínua do sujeito como indivíduo. Muito embora a sobrevivência não acarrete a imortalidade nem mesmo nada associado a reconhecimentos ou punições na vida posterior, muitas teorias da sobrevivência incorporam crenças desse tipo. As diversas teorias da sobrevivência defendem distintas posições a propósito da relevância do corpo nesse debate. Alguns filósofos, como Tomás de Aquino, entendem

que ninguém consegue sobreviver fora de seu próprio corpo, o que supõe alguma teoria da ressurreição. Outros, como os pitagóricos, julgavam que é possível sobreviver em outros corpos, admitindo a reencarnação em corpos da mesma espécie ou até mesmo a transmigração a corpos de outras espécies.

Platão e mesmo os pitagóricos afirmaram que não é necessário corpo algum e que a sobrevivência se obtém plenamente escapando da própria encarnação. O espectro das opiniões a respeito do papel da própria vida mental é bastante semelhante. Há pensadores, como Locke, que imaginaram que a sobrevivência da mesma pessoa requeria a lembrança de ter experimentado eventos passados específicos. A doutrina platônica da anamnese, pelo contrário, afirma que é possível sobreviver sem qualquer memória de experiências passadas, porque tudo quanto normalmente podemos recordar são verdades necessárias impessoais.

Na antropologia do século XIX, coube a Edward Burnett Tylor (1832-1917) cunhar o conceito de *survival*, logo aproveitado por Sir James Frazer, como princípio do método comparativo, recusado, mais tarde, por Franz Boas, mas acatado também por Aby Warburg, quem interpretou a sobrevivência como *Nachleben* dos antigos¹. Embora inserido num quadro histórico de forte evolucionismo vitoriano², Tylor representava uma alternativa para as duas abordagens então dominantes: a teoria progressiva, defendida por Gibbon, em *Declínio e queda do Império Romano*, que julgava que a origem da cultura era um estado de barbárie, e a teoria degenerativa, avessa ao po-

1 “Florença, o berço da cultura urbano-mercantil moderna e autoconfiante, não nos legou somente retratos de pessoas há muito falecidas em uma vivacidade cativante e uma abundância incomparável. Em centenas de documentos arquivados já lidos, e em outros milhares ainda não lidos, as vozes dos mortos continuam vivas. Uma postura de respeito histórico pode devolver o timbre a essas vozes inaudíveis, dado que nos damos ao trabalho de recuperar o vínculo natural entre palavra e imagem”. (Warburg, 2013)

2 O antropólogo Ernesto de Martino argumenta que se Tylor ou Frazer jamais tiveram piedade histórica em relação ao arcaico, se perante a barbárie só conseguiram adotar a atitude do típico intelectual horrorizado pela ignorância e seus delírios (*tanto potuit religio suadere malorum!*), a explicação deve buscar-se na ordem imperial vitoriana, para a qual, contudo, suas teorias deram base epistemológica. Ver De Martino, 2008.

sitivismo e que defendia, pelo contrário, uma instância teleológica, não-anropológica, tal o caso de Joseph de Maistre, cujas *Soirées de St. Petersburg*, favoráveis à superioridade do passado primitivo, foram muito importantes para a elaboração da teoria da modernidade de Walter Benjamin, mas não menos para Murilo Mendes. Em Théodule-Armand Ribot, uma das fontes de Mário de Andrade, encontraríamos a ideia, provavelmente tomada de Kraft-Ebing, do criminoso nato como uma simples *survivance*, um retorno ao homem primitivo, um *anachronisme ambulante* (Ribot, 1896, 294) e, em Émile Durkheim e Marcel Mauss, por sua vez, a noção de que o inter-gênero se encontraria, no Ocidente, à *l'état de survivance*³. A modernidade precisava de categorias inequívocas.

Portanto, o debate não era apenas europeu. Macedonio Fernández, questionando-se, em plena guerra, em 1944, acerca da pós-vida, conclui que mesmo a sensação, a pura *zōé*, tem inconsciente e, conseqüentemente, direitos humanos.

La arañita y el gatito poseían psique humana. Esta psique, que había sido tal siempre, que consecutivamente a la muerte del cuerpo humano a que estuvo ligada siguió existiendo como un ser corporalmente microscópico (cf: Leibniz, "Monadología", párrafo 72 y passim), sin forma ostensible, llega un momento en que reasume, cuando las circunstancias cambian, una nueva corporalidad de ente viviente.

Como he prescindido de muchos detalles punzantes impresionaré poco al lector, pero asegúrole que en los dos casos, el gatito y sobre todo la arañita, más pequeña de un centímetro, me dieron miedo. Agregaré que metafísicamente significan estos casos que

3 « Les métamorphoses, les transmissions de qualités, les substitutions de personnes, d'âmes et de corps, les croyances relatives à la matérialisation des esprits, à la spiritualisation d'objets matériels, sont des éléments de la pensée religieuse ou du folklore. Or l'idée même de semblables transmutations ne pourrait pas naître si les choses étaient représentées dans des concepts délimités et classés. Le dogme chrétien de la transsubstantiation est une conséquence de cet état d'esprit et peut servir à en prouver la généralité. Cependant, cette mentalité ne subsiste plus aujourd'hui dans les sociétés européennes qu'à l'état de survivance, et, même sous cette forme, on ne la retrouve plus que dans certaines fonctions, nettement localisées, de la pensée collective ». (Durkheim; Mauss, 1903, 3)

estamos expuestos al no reconocimiento; la memoria perdurará pero sin esperanza de reconocimiento de la identidad: ahora esas psiques humanas poseen sus recuerdos pero ligados a sus propias figuras de araña y gato. (Fernández, 1987, 214-215)

Mas mesmo antes da emergência das vanguardas, o mesmo Macedonio Fernández escrevia, em 1896, que

cuando se piensa que el hecho solo de buscar algo exagera su alcance a nuestros ojos, que son mil los modos de errar y uno sólo el de estar en la verdad; que el antropomorfismo, las survivencias (Tylor) y tantos vicios de nuestro espíritu, oscurecerán siempre la visión del mundo ¿cómo no ver, con Tarde, el carácter insoluble de ciertos problemas, entre los cuales está quizá el que tratamos? [a ética] ¿Cómo no reconocer que si de tantas cosas el conocimiento nos es vedado, “la ciencia no puede ser la razón de ser del ser, como muchos filósofos han orgullosamente pensado” y que “la insolubilidad misma de esta cuestiones fundamentales prueba que el hombre está hecho para obrar más que para saber, y que si para consolarse de su impotencia, para poseer la plena verdad del pensamiento aspira a realizar la belleza completa de la conducta, no es a su inteligencia, sino sobre todo a su corazón, a quien debe pedir sus reglas de acción”? (Fernández, 1981, 51)

Um ano mais tarde, como parte da sua tese como advogado, *De las personas*, orientada por Carlos Malagarriga, político republicano catalão e tradutor de Henri Bergson (1912) ao espanhol⁴, Macedonio publicaria um texto capital, “*La desherencia*” [1897], numa revista anarquista dirigida por Leopoldo Lugones e José Ingenieros, *La Montaña*, nascida da cisão entre anarquistas e socialistas. Seria bom acrescentar, além disso, que Malagarriga também colaborou com Lugones e Ingenieros, no projeto

4 Prefaciou, além do mais uma edição do ensaio de Rousseau sobre a origem da desigualdade entre os homens. É importante registrar também que Malagarriga é autor de “Filosofía bergsoniana y catolicismo”, “Filosofía bergsoniana; notas lexicológicas de un traductor” e “La música en la obra de Proust”.

de uma *Biblioteca Operária* (1894) e que, nessa mesma época, um dos grupos anarquistas mais articulados, era, precisamente, “*Los desheredados*”, que promovia três ou quatro palestras por dia, em diferentes bairros da cidade, numa estratégia pré-situacionista de clara ocupação do espaço público. Em sintonia com essas práticas anarquistas, Macedonio atribui ao século XIX uma concepção da história ancorada nas ideias de evolução, causalidade e progresso, que, quando transferidas ao domínio da estética, mostram, porém, não funcionarem a contento nesse esquema:

Ahora, ¿qué pensará de todo esto el siglo 20? El nuestro cree haber fundado sus predicciones (sus ciencias) en una total intelección del concepto de causalidad, cree ver claro en su clasificación de éstas en racionales y experimentales; cree haber planeado y hasta resuelto el problema social con el socialismo que no es más que un economismo; cree hecha la estética, eterno su método psicofisiológico, eternos los poemas de Lombroso, los de Weissmann sobre la herencia, los juguetes de la seroterapia, las novelas psicológicas de Tarde, o de Ribot, o de Wundt, las admiraciones iluminadas de Renan, el psiquismo de Fouillé o de Paulsen, etc..etc... y no duda que el venidero aceptará con entusiasmo la inmensa herencia de sus libros y laboratorios. Pero una duda: ¿por qué parece reinar tan poca luz sobre el problema de la diferencia esencial entre ciencia y arte? Por una sola cosa: porque falta uno de los términos: en arte todo está hecho, nadie superará a Beethoven, a Heine, a Dante; pero ¿dónde está la ciencia? ¿qué diferencia hay entre el mundo sideral de Dante movido por el amor y el de Newton movido por la atracción? (Fernández, 1981, 65-66)

Enquanto na ciência, através das noções de causalidade, evolução e progresso predomina a linearidade temporal, graças à qual o futuro é superação do passado, no regime da arte, impera uma temporalidade não linear, em que a mudança, desatrelada do futuro, inclina-se por um eterno retorno. Nesse sentido, o “todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho”, que leremos no “Prólogo a la Eternidad” (redigido provavelmente

entre 1936-8) de seu *Museo de la Novela de la Eterna*, antecipa o *aleph* borgeano. Da mesma forma, o texto de Macedonio entra também em sintonia não apenas com a poética de Mallarmé, como com a reivindicação teórica posterior, de Barthes ou Foucault, no sentido da “morte do autor”.

Cree también el siglo diecinueve que la pieza no tiene autor, y, es lo cierto, que éste nunca se ha mostrado, ya por serle imposible a causa de no existir, ya porque no han dejado de oírse, aunque escasa, algunos silbidos desde antes de Heráclito hasta después de Shopenhauer. (Fernández, 1981, 65)

Em resumo, para Macedonio, o futuro é apenas uma citação do passado e o autor não é mais (nunca foi) proprietário de seu texto. Muito mais tarde, Derrida e mesmo Silviano Santiago, entre outros, nos diriam que a herança é aquilo de que não podemos nos apropriar, mas devemos, no entanto, transmitir: não há direito de propriedade sobre a herança. Somos apenas locatários dela: depositários, testemunhas, beneficiários, posseiros. Por isso, Macedonio conclui: “el siglo que suprimirá la herencia empezará por no heredar casi nada” (Fernández, 1981, 66). Daí também que o futuro narrador do prólogo da eternidade, historiador do *aion* e não do *chronos*, possa evocar que

Una frase de música del pueblo me cantó una rumana y luego la he ballado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan; o no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo.

Essa ideia, que em outra versão está datada de 1929, manifesta-se também numa micro-ficção de Macedonio, “O sobrevivente inverossímil”:

Generalmente el relato de las catástrofes se solicita de los sobrevivientes; sólo a éstos se les pregunta y cree. Yo estuve allí y entonces; iba en el tren que fue aplastado por el alud. Todos los pasajeros y guardas seguían la costumbre de fumar o beber jugando a las

cartas enseguida de comer; yo prefiero dormir; duermo mucho y profundamente; cuando la montaña cayó cubriendo y aplastando todo sólo yo dormía y tan profundamente como es natural nada supe ni sentí del suceso. No se extrañen ustedes de la fuerza con que duermo; los insomnios mismos, si no me los dice luego mi mujer, no sé nunca que los he tenido. Lo malo es que se me concluyó el sueño antes de que ustedes, dije a los cavadores que acaban de descubrirme, me excavaran completamente, y así es que una vez despierto me empezó a suceder también a mí la catástrofe; hállome algo molido, y atragantado de tierra o nieve. Cuando cavéis en busca del sobreviviente que os entretendrá, y más si es responsable, serio y experto en su especialidad, sacadlo pronto, vivo. Yo no soy de los que mienten más que un sobreviviente. (Fernández, 1987, 81)

Como complemento a essa ideia de que nada começa porque tudo já começou, tudo é sobrevivência, mesmo que alterada e deslocada, em “La supersticiosa ética del lector” (1930), o herdeiro de Macedonio, Borges, defenderá a tese complementar de que tudo já acabou, na medida em que “la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin” (Borges, 1974, 205)⁵. Na década de 30, com efeito, Borges empreende uma sistemática leitura de Nietzsche, que o leva a conjecturar mais de um ensaio sobre o eterno retorno, assunto aliás que o reitor da Universidade de Buenos Aires, Enrique Butty, divulgava na revista *Cursos y conferencias*⁶. Mas detenhamo-nos nos livros lidos por Borges.

5 Luis Othoniel Rosa defendeu, em Princeton, uma tese sobre *Anarquismos literarios: Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández* (2012), onde aborda essas questões com muita solvência.

6 “La duración de Bergson y el tiempo de Einstein”, de Enrique Butty, publica-se, pelo menos, nos números 8 a 10 de *Cursos y conferencias*, a. 5, nº 8, em 1936. Em 1938, Jacques Maritain faz uma palestra na Universidade de Córdoba sobre bergsonismo, freudismo e psicanálise. Essas ideias teriam também profunda motivação nas abordagens ahistóricas de Eugenio D’Ors e, por seu intermédio, em Mircea Eliade. Em 1949 ambos os autores mantêm uma correspondência encomiástica; mas em “Ontologia arcaica” (*La Vanguardia*, Barcelona, 17 jun. 1949, 4), D’Ors refere-se a *Le Mythe de l’éternel retour*, de Eliade, recriminando-lhe que não tivesse citado *La concepción cíclica del universo*, de D’Ors, [*La concepción cíclica del universo*. Lisboa, Academia de Ciências, 1919, 154 páginas. Há um resumo de Andreu Montaner, “La concepción cíclica de l’Univers”, em *Quaderns d’Estudi*, a. IV, vol. II, nº 2, mar. 1919, 112-132] “en que la creencia en la repetición era

Em um exemplar que trata sobre a vida após a morte da alma (*Das jenseits der Seele*, 1919) de Erich Bischoff, adquirido em 1937, Borges fez uma anotação onde agrupa um conjunto de textos, alguns dos quais seriam publicados em vida e outros, postumamente. Assim, teriam integrado um hipotético volume comum “Cuando en la ficción hay otra ficción” (estampado em *El Hogar* com o título “Cuando la ficción vive en la ficción”, em junho de 1939) e “La doctrina de los ciclos”, datado de 1934, mas só incluído, em *Sur*, em maio de 1936, textos ambos em que Borges detecta a necessidade de incorporar o pensamento de Blanqui. Laura Rosato e Germán Álvarez observam:

Al respecto de las citas ausentes, éstas pueden ser rastreadas en un texto posterior, aparecido como “Tres formas del eterno regreso” en La Nación, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1941, incluido luego, con el título definitivo de “El tiempo circular”, en Historia de la eternidad (1953). En este texto, Borges se ocupa una vez más sobre el regressus: “Yo suelo regresar eternamente al Eterno Regreso; en estas líneas procuraré (con el socorro de algunas ilustraciones históricas) definir sus tres modos fundamentales.” Allí, entre lo que se define como el imposible “catálogo infinito de autoridades” transcribe, como exempli gratia definitivo del “tercer modo de interpretar las eternas repeticiones”, dos párrafos de las Reflexiones de Marco Aurelio donde se niega la existencia de un pasado y de un porvenir. En un pasaje anterior, observa que, de las

presentada como una constante histórica; bien que se la situara preferentemente como aplicable a lo cosmológico, allí donde Eliade lo coloca en lo mítico. (...) Precisamente a la tesis de la creación perpetua he podido consagrar dos recientes estudios: uno, aparecido en la revista bibliográfica Ínsula [“De la creación”, Ínsula, n° 27, 1948, 1]; otro, en la carmelitana Revista de Espiritualidad [“Estilo del pensamiento de San Juan de la Cruz”, Revista de Espiritualidad, a. 1, t. I, n° 4-5, jul.-dic. 1942, 241-254]. Continuo simulacro, la creación humana, del tránsito entre el Caos y el Cosmos, exige el sacrificio de una corriente a una figura, que detiene a la primera, que la «obtura», en su carrera fatal hacia la muerte. Este sacrificio, en suma, permite que algo exista. La existencia constituye el premio de la creación, no su resultado. Cualquier existencia presupone la colaboración entre una actividad y una eternidad. Eliade estudia en su obra esta doble fuente en las civilizaciones arcaicas. La figura se traduce a arquetipo, si la actividad propende a la repetición. Tres grupos de hechos traducen la ontología arcaica: Primero, los elementos cuya realidad es función de la repetición, de la imitación de un arquetipo celeste. Segundo, ciudades, templos, casas, cuya realidad es tributaria del centro supraterráneo que los asimila a sí mismo y que los transforma en «centros del mundo». Y tercero, los rituales y los gestos profanos que no realizan el sentido que se les presta más que repitiendo deliberadamente algunos actos pretéritos, propuestos por dioses, héroes, antepasados. La ontología arcaica, que sólo ahora la ciencia ha comenzado a estudiar, nos ofrece una demostración nueva de la necesidad de una explicación de la metafísica de los seres por la metafísica de los gérmenes”. A linha de fuga mais contemporânea é o pensamento de Giorgio Agamben.

doctrinas relacionadas a la segunda forma del retorno “... la mejor razonada y la más compleja, es la de Blanqui. Éste como Demócrito (Cicerón: Cuestiones académicas, libro segundo, 40), abarrota de mundo facsimilares y de mundos disímiles no sólo el tiempo sino el interminable espacio también.” De esta manera, “El tiempo circular” se nos presenta, desde el prólogo de Historia de la eternidad (1953), como otro muestrario ontológico llamado a complementar los anteriores ensayos precedentes sobre este tópico, y es evidencia del manejo de fuentes y textos argumentales para exponer distintas facetas sobre los mismos temas. Sin más, observemos el uso intencional de los sinónimos regreso y retorno, que aquí equiparan el regressus in infinitum y la teoría del Eterno Retorno de Nietzsche, conduciéndolas. Borges se refiere al “eterno regreso” y al regressus como si fueran un mismo e inequívoco ente. (2010, 61-62)

Estamos, agora sim, mais preparados para compreender a concomitância dessas ideias com a teoria da modernidade de Walter Benjamin, ensaiada também ao longo dos anos 30. Numa fase avançada de seu ensaio sobre Baudelaire, Benjamin redige uma série de notas, que Adorno julgou, de maneira autônoma, constituírem um conjunto de aforismos, aos que intitulou, na edição de 1955, *Parque central*, mas que, restituídas à sua condição de canteiro de obras do ensaio sobre Baudelaire, nos devolvem o aspecto genético do pensamento do próprio Benjamin. Assim, lemos numa passagem desse *Parque Central*:

Il ricordo (Andenken) è la reliquia secolarizzata.

Il ricordo è complementare all’“esperienza vissuta”. In esso si condensa la crescente autoestraneazione dell’uomo, che fa l’inventario del suo passato come morta proprietà. Nel XIX secolo l’allegoria ha sgomberato il mondo esteriore per stabilirsi in quello interiore. La reliquia viene dal cadavere, il ricordo dall’esperienza morta, chiamata eufemisticamente esperienza vissuta.⁷

⁷ “Le Fleurs du mal sono l’ultimo libro di poesia che abbia avuto una risonanza europea. Prima di loro forse: Ossian, il libro dei canti? Gli emblemi ritornano come merci<.> L’allegoria è l’armatura del moderno<.> Vi è in Baudelaire una sorta di timore a destare l’eco –

Veja-se que pensar o romance como museu da novela da Eterna, à maneira de Macedonio, é um belo exemplo da relíquia secularizada de que fala Benjamin. Mas mesmo num complexo estágio anterior, constituído de 30 séries de notas numeradas e combinadas entre si, há uma delas, Salvação III, em que Benjamin inclui a seguinte passagem:

La ricostruzione è affare dell'immedesimazione: la costruzione presuppone la distruzione. [ricezione generale] (fr)

Per il materialista storico è importante distinguere con estremo rigore la costruzione di un fatto storico da ciò che abitualmente viene definita la sua "ricostruzione". La "ricostruzione" implica il solo piano dell'immedesimazione. La "costruzione" presuppone la "distruzione".

[N 7, 6] (Benjamin, 2012, 530)

Na edição prévia de *Passagens*, devida a Rolf Tiedemann, líamos, com efeito,

Il est important pour l'historien matérialiste de faire une distinction très rigoureuse entre la construction d'un état de fait et ce qu'on appelle d'ordinaire sa « reconstruction ». La « reconstruction » dans l'identification est homogène. La « construction » suppose la « destruction ».

[N 7, 6] (Benjamin, 1993, 487)

Mas como se compreende, para chegar à conclusão de que a reconstrução identificatória é homogênea, deveríamos compreender melhor o conceito de *Einfühlung*, que Agamben traduz como *immedesimazione* e que nós, por nossa vez, poderíamos entender, junto com Irene Aron, como empatia. Benjamin empreende, a seguir, num conjunto de notas até re-

nell'anima come nello spazio. Egli è talvolta estremo, non è mai sopra le righe. Il suo linguaggio si discosta così impercettibilmente dalla sua esperienza quanto l'abito di un perfetto prelato dalla sua persona". (Benjamin, 2012, 589)

centemente pouco exploradas, uma consideração meta-teórica que busca definir todas as conotações desse conceito. No caso da noção de empatia, Agamben, Chitussi e Härle recolhem a de número IV, I, 8:

<Schema dell'immedesimazione>

{ Schema dell'immedesimazione

La merce si immedesima nell'acquirente

L'immedesimazione nell'acquirente è l'immedesimazione nel denaro

~~I virtuosi di tale immedesimazione: il flâneur la prostituta~~

L'acquirente si immedesima nella merce

L'immedesimazione nella merce è immedesimazione nel valore di scambio

Ma ciò significa: immedesimazione nel prezzo

L'apoteosi di tale immedesimazione: l'amore per la prostituta}.

Ms BA (GS, I, 3, p. II59) (Benjamin, 2012, 569)

Mas posteriormente, recusada já a primeira redação do ensaio sobre Baudelaire, nos últimos dois anos de vida, portanto, a reversibilidade do conceito de empatia leva Benjamin a aventar uma hipótese decisiva que Rolf Tiedemann agrupou com os manuscritos das *Teses sobre Filosofia da História* e que Agamben, Chitussi e Härle, entretanto, corrigem, anexando-a com os motivos preparatórios de uma nova versão do ensaio sobre Baudelaire:

L'immedesimazione nella merce inizia probabilmente con l'immedesimazione nella materia inorganica (Tentation de Saint-Antoine, il saggio di Flaubert). {In sostanza però l'immedesimazione nella merce è l'immedesimazione nel valore di scambio come tale}.
(Benjamin, 2012, 925)

Ora, para Michel Foucault, sem ter obviamente qualquer conhecimento dessas ponderações de Benjamin, a *Tentação de Santo Antônio*

É uma obra que se constitui de início no espaço do saber: ela existe em uma certa relação fundamental com os livros. Porque ela talvez seja mais do que um episódio na história da imaginação ocidental; ela abre o espaço de uma literatura que só existe no e pelo entrecruzamento do já escrito: livro em que se realiza a ficção dos livros. Diremos que já *Dom Quixote*, e toda a obra de Sade... Mas é sob a forma da ironia que *Dom Quixote* está ligado às narrativas de cavalaria, *La nouvelle Justine*, aos romances virtuosos do século XVIII: pois bem! São apenas livros... *La tentation* está seriamente concernida ao imenso domínio do impresso; ela tem lugar na instituição reconhecida da escrita. É menos um livro novo, a ser colocado ao lado dos outros, do que uma obra que se desenvolve no espaço dos livros existentes. Ela os recobre, os esconde, os manifesta, com um só movimento os faz cintilar e desaparecer. Ela não é apenas um livro que Flaubert por muito tempo sonhou escrever; é o sonho de outros livros: todos os outros livros, sonhadores, sonhados – retomados, fragmentados, combinados, deslocados, [afastados], colocados a distância pelo sonho, mas por ele também aproximados até a satisfação imaginária e cintilante do desejo. [Com *La tentation*, Flaubert escreveu, sem dúvida, a primeira obra literária que tem seu lugar próprio unicamente no espaço dos livros:] Após *Le livre*, Mallarmé se tornará possível, depois Joyce, Roussel, Kafka, Pound, Borges. A biblioteca está em chamas.

É bem possível que *Le Déjeuner sur l'Herbe* e *Olympia* tenham sido as primeiras pinturas “de museu”: pela primeira vez na arte européia, telas foram pintadas – não exatamente para reproduzir Giorgione, Rafael e Velásquez, mas para expressar, ao abrigo dessa relação singular e visível, sob essa decifrável referência, uma relação nova [e substancial] da pintura consigo mesma, para manifestar a existência dos museus e o modo de ser e de

parentesco que os quadros adquirem neles. Na mesma época, *La tentation* é a primeira obra literária que leva em conta essas instituições imaturas nas quais os livros se acumulam e onde sutilmente cresce a lenta, a indubitável vegetação de seu saber. Flaubert é para a biblioteca o que Manet é para o museu. Eles escrevem, eles pintam, em uma relação fundamental com o que foi pintado, com o que foi escrito – ou melhor, com aquilo que da pintura e da escrita permanece perpetuamente aberto. Sua arte se erige onde se forma o arquivo. Não absolutamente que eles assinalem o caráter tristemente histórico – juventude encurtada, ausência de frescor, inverno das invenções – pelo qual gostamos de estigmatizar nossa época alexandrina; mas eles fazem emergir um fato essencial em nossa cultura: cada quadro pertence desde então à grande superfície quadrilátera da pintura; cada obra literária pertence ao murmúrio infinito do escrito. Flaubert e Manet fizeram existir, na própria arte, os livros e as telas. (Foucault, 2001, 80-81)

Nesse sentido, a obra de Flaubert coloca a potência da literatura num novo patamar, nessa região alheia por completo aos encadeamentos miméticos, onde operam, porém, outros modos de apresentação, de individuação e de ligação. Tal como em Macedonio ou Borges. Mas em Flaubert, como destacaria também Rancière, na primeira “tentação”, à qual Antônio é submetido aliás por um diabo (um espinosista à moda do século XIX, contemporâneo de Schopenhauer e, nesse sentido, de pura linhagem macedoniana), Antônio depara-se com uma proliferação de monstros que lhe permitem ouvir os pedaços de seu próprio ser se entrechocarem com rangidos estridentes e com vibrações arrastadas. Esse movimento de dissociação interna e de desabamento do mundo como representação leva Antônio à descoberta de novas e inesperadas formas de individuação, que o próprio diabo classifica como existências inanimadas, coisas inertes que parecem animais, almas vegetativas, estátuas que sonham e paisagens que pensam (Rancière, 1999). Estamos, como se vê, na perspectiva diabólica

da leitura das sobrevivências como efetiva destruição das aparências. Daí a tese que, dessa lição, obtém Walter Benjamin: escrever a história é citar a história, desmontá-la, reorganizá-la.

L'accadere, che circonda lo storico e a cui egli prende parte, sarà sempre alla base della sua esposizione come un testo scritto con inchiostro simpatico. La storia, che egli presenta al lettore, costituisce, per così dire, le citazioni di questo testo e sono solo queste citazioni che si presentano in modo leggibile a ciascuno. Scrivere storia significa, dunque, citare storia. Nel concetto delle citazioni è, però, implicito che l'oggetto storico venga strappato dal suo contesto.

[N II, 3]⁸ (Benjamin, 2012, 532)

O conceito destrutivo de sobrevivência perpassa, com efeito, os maiores ensaios de Walter Benjamin. Ao falar de Karl Krauss, por exemplo, destaca-o como o primeiro a compreender que a citação não é uma força de conservação, mas de purificação e de destruição, para tirar o fragmento de contexto, condição para a própria sobrevivência. No ensaio sobre a tarefa do tradutor, por sua vez, sublinha que, mesmo sendo a tradução posterior ao original, naquelas obras importantes que não obtiveram uma boa tradução à época de sua redação, essa lacuna, precisamente, aponta ao estado da sua sobrevivência, que não seria tal se não fosse, justamente, mudança e renovação de algo vivo, porque a escritura nunca acaba por completo, nem mesmo encerra sua maturação. É nesse sentido que Samuel Weber, enfatizando as potencialidades do pensamento de Benjamin, chama a atenção para o fato de que o relevante, a seu ver, não é a crítica de

8 Na edição de Tiedemann, lemos: « Les événements qui entourent l'historien et auxquels il prend part vont être à la base de sa présentation, comme un texte écrit à l'encre sympathique. L'histoire qu'il soumet au lecteur constitue, pour ainsi dire, les citations qui sont insérées dans ce texte et ce sont uniquement les citations qui sont écrites d'une manière lisible par tous. Écrire l'histoire signifie donc citer l'histoire. Mais le concept de citation implique que l'objet historique, quel qu'il puisse être, soit arraché au contexte qui est le sien. [N 11, 3] » (Benjamin, 1993, 494)

uma tradução específica, mas o problema da *traduzibilidade*, ou seja, não é o *factum* mas a *potestas*: Malagarriga reescrevendo Bergson; Agamben fazendo o mesmo com Benjamin.

Translatability is not simply a property of the original work, but rather a potentiality that can be realized or achieved, and that therefore has less to do with the enduring life usually attributed to the work than with what Benjamin calls its “after-life” or its “survival” (Nachleben, Fortleben, Überleben). With respect to this afterlife, the original is already irrevocably departed and is thus not directly affected by the factual history of its translations. Its historical significance, however, is inseparable from its translatability. This is because translatability is never the property of an entity, such as a work, but rather of a relation. And relations, Benjamin warns, should not necessarily be judged in exclusively human terms, for instance the needs of actual human beings to understand works written in a foreign language: “Only superficial thinking could declare both for essentially the same... (Weber, 2008, 90)

Digamos, portanto, em resumo, que nada mais longe do conceito de sobrevivência que a noção de um tempo em passiva decantação. A sobrevivência é ruptura do tempo linear, um exílio no próprio tempo, daí que seja, simultaneamente, evocação da *arkhé* e invocação de uma força ou potência ainda virtual, vindoura. Discutindo o cânone, a recentemente falecida Susana Zanetti (1998), erudita pesquisadora da cultura latino-americana, chamou nossa atenção para o fato de que a elegia ao poderoso Inca Atahualpa que, conservada durante séculos, em tradição oral quíchua, só conheceríamos, em 1955, pela mediação de um poeta como Arguedas, era um desses exemplos da ruptura do tempo evolutivo por meio da qual tínhamos acesso, alternativamente, tanto ao Incário ancestral, quanto ao socialismo do século XX. Ver, na sobrevivência, uma lenta deposição de tempos, mesmo dissímeis, só serve a uma teoria neutralizada e apaziguadora da história e da cultura. Um traço de sobrevivência—destaca

Didi Huberman (2012, 228) — deve poder se construir como um fato de resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des Passages*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Jean Lacoste. 2a. ed. Paris: Cerf, 1993.

_____. *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. Ed. Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2012.

_____. “32a”. In: *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. Ed. Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2012, 589.

_____. “VII, 2 – Nuove tesi”. In: *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. Ed. Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2012, 925.

Bergson, Henri. *La evolución creadora*. Madrid: Renacimiento, 1912.

Borges, Jorge Luis. *Obra Completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

De Martino, Ernesto. *El folklore progresivo y otros ensayos*. Ed. Carles Feixa. Barcelona: MACBA / UAB-Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

Didi-Huberman, Georges. *Peuples exposés, peuples figurants* (L'oeil de l'histoire, 4). Paris: Minuit, 2012.

Durkheim, Émile; Mauss, Marcel. “De quelques formes de classification. Contribution à l’étude des représentations collectives”. In: *Année sociologique* 6, 1903, 3.

Fernández, Macedonio. “El problema moral”. In: *Papeles antiguos* (Escritos 1892-1907). Buenos Aires: Corregidor, 1981, 51.

_____. “La desherencia”. In: *Papeles antiguos* (Escritos 1892-1907). Buenos Aires: Corregidor, 1981, 65-66.

_____. “El sobreviviente inverosímil”. In: *Relato – Cuentos, poemas y misceláneas. Obras Completas – Tomo VII*. Buenos Aires: Corregidor, 1987, 81.

_____. “¿Qué sucederá cuando morimos?”. In: *Relato – Cuentos, poemas y misceláneas. Obras Completas – Tomo VII*. Buenos Aires: Corregidor, 1987, 214-215.

Foucault, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

Groys, Boris. *Política de la inmortalidad*. Cuatro conversaciones con Thomas Knoefel. Trad. Graciela Calderón. Buenos Aires: Katz, 2008.

_____. *Introduction to Antiphilosophy*. Trad. David Fernbach. London: Verso, 2012.

Malagarriga, Carlos. “Filosofía bergsoniana y catolicismo”. In: *Nosotros*, vol. 58-59, n° 221, oct.-dic. 1927, 5-13.

_____. “Filosofía bergsoniana; notas lexicológicas de un traductor”. In: *Nosotros*, vol. 68, n° 253, jun. 1930, 322-338.

_____. “La música en la obra de Proust”. In: *Nosotros*, vol. 70, n° 258, nov.-dic. 1930, 189-219.

Mann, William E. “Supervivencia”. In: Audi, Robert (ed.). *Diccionario Akal de Filosofía*. Trad. Huberto Marraud e Enrique Alonso. Madrid: Akal, 2004, 921-922.

Rancière, Jacques. “Deleuze e a literatura”. In *Matraga* 12, 1999.

Ribot, Th. *Psychologie des sentiments*. Paris: Alcan, 1896.

Rosato, Laura; Álvarez, Germán (eds.). *Borges, libros y lecturas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2010.

Warburg, Aby. “A arte do retrato e a burguesia florentina”. In: *Renovação da Antiguidade Pagã*. Contribuições Científico-Culturais para a História do Renascimento Europeu. São Paulo: Contraponto, 2013.

Weber, Samuel. *Benjamin's – abilities*. Cambridge: Harvard University Press, 2008.

Zanetti, Susana. “Apuntes acerca del canon latinoamericano”. In: Cella, Susana (ed.). *Dominios de la literatura*. Acerca del canon. Buenos Aires: Losada, 1998, 87-105.