

White, Hayden. *Metahistory. The historical Imagination in nineteenth-Century Europe*. Baltimore-London 1973.

Zucker, Catherine H. (Hg.). *Postmodern Platon: Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Strauss, Derrida*. Chicago-London 1996.

Beil, Ulrich J. – "Anführungszeichen"

A literatura moderna como observação de segunda ordem. Uma introdução ao pensamento sistêmico de Niklas Luhmann

Michael Korfmann *

Abstract: This study is an introduction to the systems theory developed by the German sociologist Niklas Luhmann (1927 – 1998) and its significance for literary studies. It departs from a historical point of view which understands the period around 1800 as the climax of the transformation from a stratified European society into a modern society with a social order structured by differentiated systems such as education, economy, law or literature, each with its specific function and characterized by its typical form of communication. In Germany the literary system reflects this process in the poeology of Romantic writers. Literary communication is defined as a second order observation that oscillates between the real and potential and makes the ordered forms clearer. The autonomous and differentiated literary system becomes a field that is being observed by its environment. The history of literature in the 19th century instrumentalizes it for political goals, while the new copyright laws and the idea of the book as a profitable merchandise imbued the system of literature with accelerated dynamics.

Keywords: Niklas Luhmann; systems theory; modern literature.

Zusammenfassung: Dieser Artikel beschäftigt sich mit der Relevanz der Systemtheorie Niklas Luhmanns (1927 – 1998) für die Literaturwissenschaften. Ausgangspunkt ist eine

* O autor é Professor Assistente da Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Setor Alemão. michaelkorfmann@ufrgs.br

historische Analyse, die die Zeit um 1800 als Höhepunkt der Entwicklung von einer stratifizierten hin zu einer modernen Gesellschaftsstruktur begreift, die durch die Ausdifferenzierung von Funktionssystemen wie Wirtschaft, Erziehung, Recht oder Literatur gekennzeichnet ist. In Deutschland reflektiert die romanische Poetik diesen Prozess. Literarische Kommunikation wird als Beobachtung zweier Ordnung aufgefasst, die zwischen dem Akuellen und Potenziellen oszilliert und so Ordnungsformen deutlich macht. Gleichzeitig wird das autonome und ausdifferenzierte Literatursystem von seiner Umwelt beobachtet. Die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts instrumentalisiert es für politische Ziele, während das neue Urheberrecht und das Buch als Ware zu einer gesteigerten Dynamik der literarischen Produktion beitragen.

Stichwörter: Niklas Luhmann; Systemtheorie; moderne Literatur.

Palavras-chave: Niklas Luhmann; teoria dos sistemas; literatura moderna.

1. Introdução

O sociólogo alemão Niklas Luhmann (1927-1998) desenvolve, desde meados dos anos 60, sua teoria dos sistemas, reclamada pelo próprio autor como “teoria universal” (1988: 292) e caracterizada por seu oponente, Habermas, como “metateórica” (1985: 443). Sua vasta obra de 63 livros e 419 artigos¹ incorpora influências, sobretudo, de concepções que vêm das chamadas ciências exatas, especificamente da biologia, na adaptação de conceitos como *observador*, *autonomia* e *autopoiésis*, dos biólogos chilenos Maturana e Varela, e da matemática, sobretudo do livro *Law of Form*, de Spencer Brown (1969) e culmina na sua última publicação, os dois volumes de *A sociedade da sociedade* (1997).

Se, de um lado, constata-se uma “discussão intensa” (BERG, 2000: 175) de suas idéias na teoria literária alemã, no Brasil, a sua recepção restringe-se, sobretudo, para o campo da sociologia, destacando-se a introdução editada por Clarissa Bacca Neves e Eva Machado Barbosa Santos². A respeito da arte, existe apenas

¹ Ver o *Site do Circulo Berlimense de Luhmann*: www.kas.de/bhl/luh.

² Neves, Clarissa B. Santos, Eva M. Barbosa (org): *Niklas Luhmann. A nova teoria dos sistemas*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, Goethe-Institut/ICBA, 1997. Neves, Marcelo. Luhmann, Habermas e o estado de direito. In: *Lina Nova 37*. São

um artigo do próprio Luhmann, “A obra de arte e a auto-reprodução da arte”, traduzido por Heidrun Krieger Olinto na sua coletânea *Histórias da Literatura*, de 1996, e outro, de cunho crítico, do germanista alemão da Universidade de Stanford, Hans Ulrich Gumbrecht, conferencista frequente no Brasil, intitulado “Patologias no Sistema da Literatura” (1998). Não cabe aqui discutir se o trabalho de Luhmann não encontrou uma ressonância maior no Brasil por falta de traduções disponíveis ou rejeição de conteúdo, mas precisa-se levar em conta que a teoria funcional e sistêmica do sociólogo alemão resulta de uma vivência social e biográfica bastante diferente daquela do contexto brasileiro, como mostram os comentários do próprio Luhmann a respeito de sua estada neste país. Se pode-se partir de uma tendência da sociedade europeia a uma inclusão total da população na qual devotes, como escolaridade, seguros ou documentação, e direitos, como votação, propriedade ou informação, tentam oferecer um instrumentalário para tal e se uma eventual exclusão precisa de uma legitimação específica e onde doentes, fracos, pobres, desempregados ou perturbados não são banidos ou expulsos mas terapêuticos, tratados, subvencionados ou atualizados profissionalmente, o próprio Luhmann descreve, na ocasião de sua visita ao Brasil, como uma exclusão em escala maior muda a percepção do indivíduo referente ao ambiente. Ele não é mais concebido pelo aspecto funcional, mas a funcionalidade esperável é substituída pela observação corporal:

Quando, por exemplo, se visita grandes cidades brasileiras e se movimenta em ruas, praças ou praias, um observar constante da posição, distância e acumulação de corpos faz parte da competência social obgaratória. [...] Existe uma certa percepção guiada pelo instinto que contribui para que se reconheça e se evite perigos. Tudo que nós [europeus] compreenderíamos como pessoa, retrocede e com isso também as tentativas de obter efeitos sociais através do influenciar de posições e atitude, pois estes precisariam de um contexto de controle e convicções sociais inexistente aqui (Luhmann, 1995a: 262).

Paulo: Brasiliense, 1996: 93-106. LUHMANN, Niklas. *A improbabilidade da comunicação*. Lisboa: Vega, 1992. LUHMANN, Niklas. A obra de arte e a auto-reprodução da arte. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias da Literatura*. São Paulo: Ática, 1996. GUMBRECHT, Ulrich. *Patologias no Sistema da Literatura*. In: GUMBRECHT, Ulrich. *Corpo e Forma*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. HERREIRA, Sonia E. Reyes. Análise do sistema educacional na perspectiva teórica de Niklas Luhmann. In: BAUMGARTEN, Maria (org). *Teoria social: Desafios de uma nova era*. Caderno de Sociologia, Porto Alegre, v. 10, p. 87-105, 1998.

Não podemos aqui discutir se as estruturas sociais brasileiras são resultado da chamada globalização e até que ponto esta pode ser vista como expansão dos sistemas funcionais³ em nível mundial, mas precisa-se, portanto, ressaltar que trabalhar, na área literária, com a teoria dos sistemas de Luhmann, implica elaborar uma visão que não se restringe apenas investigar o campo literário em separado, através do *intrinsicum* teórico extraído das publicações de Luhmann, mas se torna necessário abordar a literatura moderna dentro da concepção social que se originou no contexto europeu.

2. O aspecto histórico

Referente ao aspecto histórico, Luhmann parte da constatação de que, por volta de 1800, intensifica-se um processo de mudança de uma sociedade europeia socialmente estruturada em direção a uma ordem social caracterizada por sistemas funcionais autônomos, ou seja, de uma ordem social hierárquica e estática para a sociedade moderna caracterizada por sistemas funcionais de tarefas específicas e estruturada por comunicações diferenciadas. A sociedade europeia pré-moderna, estruturada e formada por classes que determinaram, de forma limitadora, as possibilidades de participação social, cede, a partir do século XV/XVI, gradualmente a uma reestruturação em direção a sistemas funcionais dos quais o indivíduo pode e deve participar. Isso não quer dizer que camadas sociais mais ou menos favorecidas tenham sido eliminadas, mas a origem familiar e social como base de identidade é substituída pelo conceito de formação (*Bildung*): a integração social ocorre através da carreira individual que, por sua vez, resulta da participação em organizações funcionais como escola, universidade ou empresa. A camada social de origem pode ser desfavorável ao indivíduo e até mesmo um obstáculo para ele, mas não serve mais como forma primária de estruturação da sociedade. Em lugar da diferenciação estratificatória em classes ou camadas sociais, a sociedade diferenciada funcionalmente organiza-se em áreas como ciência, economia, política, religião, direito, educação, arte etc., onde cada um desses sistemas exerce uma função específica e exclusiva e exige a pessoa, o indivíduo, apenas como participante temporário e parcial.

³ Ver: LUHMANN, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997: 806-813.

A primazia funcional nos diversos sistemas funcionais referente à economia, à política, à religião e, mais tarde, à ciência e educação, se transforma em axiomas, norma dominante e, ao mesmo tempo, os outros sistemas parciais começam a aceitar isso como fato de seu ambiente e como condições de suas próprias especificações (Luhmann 1980: 162).

Estas especificações levam a duas características da diferenciação funcional dos sistemas sociais: o interesse pelos autoprocessos e por questões relativas ao tempo. Sabe-se que no século XVIII cresce, de uma maneira notável, o fascínio por processos direcionados a si mesmos: o pensamento do pensamento, o autoconhecimento, o sentir do sentimento e o auto-engano. Na segunda metade do século XVIII, esse interesse se condensa para trabalhar problemas reflexivos próprios dos sistemas, como por exemplo, a justificativa do direito positivo ou da literariedade, a auto-organização da economia, aprender a aprender no sistema educativo e outros. Com isso, a autonomia auto-referencial tomou “definitivamente o lugar ocupado anteriormente pela interpretação religiosa do mundo” (Luhmann 1985: 610). Assim, a sociedade moderna consiste de diversos sistemas funcionais diferenciados onde cada um se torna ambiente para os outros: a política não pode ser substituída pela ciência e nem a religião pela economia.

Essa estruturação funcional diferencia a sociedade moderna de suas precursoras históricas. Ao organizar-se por funções, ela reduz a redundância do sistema. Insituições multifuncionais, especificamente a família e a moral tornam-se secundárias, e a segurança por elas fornecidas, menos eficaz. Nenhum desses sistemas parciais pode assumir as funções do outro: a ciência não é capaz de solucionar os problemas da religião, e essa não pode assumir os da educação. Entretanto, esses sistemas funcionais dependem fortemente um do outro, sem que essa dependência mútua possibilite assumir ou descartar funções alheias. Com isso, aumentam evidentemente os riscos estruturais e as possibilidades de avarias para esse sistema social. A renúncia à redundância e à segurança múltipla é compensada pelo aumento da capacidade de produção, de aprendizagem e de adaptação dos sistemas funcionais. A razão da eficiência maior e o tempo acelerado das mudanças estruturais encontra-se na especificação funcional. Em consequência, a sociedade é forçada a renunciar a qualquer centralização de suas relações com o ambiente. Como resultado, não existe mais, na sociedade moderna, um lugar privilegiado a partir do qual ela possa ser descrita de forma privilegiada ou consensual. Não existe uma representação da unidade do sistema dentro do sistema, eliminando-se assim o conceito histórico da *repräsentative Identität*.

3. A diferenciação do sistema da literatura

Enquanto na pré-modernidade a literatura encontra-se inserida na sociedade estruturada e resrita através de conceitos da *minerva* e pelos regulamentos sociais externos, a constituição da sociedade moderna em sistemas funcionais que se diferenciam e mantêm suas áreas através de observações e comunicações específicas, possibilita e exige da literatura uma demarcação e definição de sua área própria. A literatura, igual aos outros sistemas coexistentes, se diferencia como observação específica. Suas comunicações não se apoiam mais em moral, religião ou camadas sociais, mas se caracterizam por possuir uma qualidade única e diferenciada, a observação de segunda ordem na linguagem da teoria dos sistemas. Em relação a Alemanha, entendemos a poética dos escritores românticos como tentativa de diferenciar um campo próprio e autônomo da literatura e de formular sua comunicação específica. Suas reflexões referentes à autonomia da literatura emergem destas mudanças estruturais profundas, que se iniciam na renascença e atingem seu ponto culminante no final do século XVIII.

O pensamento da época justifica primeiramente a diferenciação da literatura e da arte em geral dos compromissos externos através da negação, aquilo que a arte não é, resumido na concepção de Kant do “belo sem finalidade” ou do belo como “não útil e funcional” de Karl Philipp Moritz, situando a fonte para uma tal literatura no gênio como indivíduo dotado de uma sensibilidade excepcional. Num próximo passo tenta-se ultrapassar esta conceituação via negação e definir a arte de uma maneira positiva. Schiller vê no belo estético um campo da arte autônomo que de um lado resulta da diferenciação funcional, mas paralelamente poderia possibilitar uma educação estética a fim de superar os efeitos negativos desta nova ordem social. No final deste processo abstrai-se de todas instâncias justificativas externas. Concebe-se a literatura, numa primeira tentativa de renunciar a instrumentos alheios, de forma tautológica, como por exemplo, em Novalis: “Existe um sentido especial para a poesia – uma disposição poética dentro de nós. [...] Quem não sabe sentir diretamente e imediatamente o que é poesia nunca vai apreendê-lo. Poesia é poesia” (1962: 502), para depois chegar à convicção que, referente à literatura, trata-se de uma comunicação textual que se diferencia de outras comunicações por qualidades inerentes como “ironia” ou o “interessante”.

A primeira é consequência da auto-observação da literatura a respeito do processo de ganhar formas: ao mesmo tempo em que ela observa, se auto-observa

va na própria observação. Referente ao “interessante”, vale lembrar que na etimologia, a palavra interessante provém das partes “inter” e “essência” e designa, assim, “ser ou estar no meio ou participar de algo importante” (Duden 1963: 290). Neste sentido, F. Schlegel pode diferenciar o belo de Kant que possibilita um prazer sem interesse e sem exigências posteriores do interessante como provocador de uma continuidade reflexiva inerente da literatura moderna. “O belo é então não o ideal da poesia moderna e essencialmente diferente do interessante” (Schlegel 1979: 213). A poesia moderna é submetida a uma temporalidade rigorosa: seus textos impulsionam além de si mesmos em direção a uma realização na vivência ideal que sempre se retira e é apenas alcançável, ou melhor, aproximável num processo infinito e, por isso, a literatura moderna permanece sempre fragmentada e passível de complementaridade. O caráter fugaz e inacessível na sua totalidade faz com que a literatura moderna, conforme F. Schlegel, torne-se “filosófica”, quer dizer, exija para sua compreensão um esforço reflexivo específico.

4. O sistema da literatura vista pelo ambiente

Paralelamente a estas reflexões constitutivas a respeito do sistema da literatura em formação, ele mesmo torna-se um campo observado por seu ambiente. A história literária, disciplina acadêmica desde 1810, o descreve, antes de tudo no século XIX, sob o pretexto ou objetivo de formar uma história literária nacional que poderia estimular a unificação política da Alemanha – resultando na conhecida concepção alemã de dividir o período por volta de 1800 entre romantismo e classicismo – bem como diferenciar a literatura alemã frente a influências estrangeiras, especialmente da França e Inglaterra. O mercado livreiro desenvolve estratégias de venda para um público letrado crescente e insere a literatura num campo entre qualidade estética e interesse comercial. O sistema jurídico começa a reconhecer os direitos autorais do escritor e define o desvio, a originalidade, inovação e diferença como pré-requisito jurídico e princípios constitutivos da produção literária, fato que sem dúvida acelerou o dinamismo interno do sistema da literatura a partir de 1800. Enquanto se nota, nos últimos duzentos anos, uma concepção relativamente estável do autor na forma de lei – o §2 do direito autoral alemão (*Urheberrecht*) define obras artísticas como “criações intelectuais individuais que compreendem todos os produtos que se caracterizam pela individualidade e novidade do pensamento e/ou sua forma particular. A criação intelectual é

apenas concebível juridicamente quando assume uma certa forma concreta” (Koeve 1997: 2) –, que tenta integrar as novas *media* como fotografia, filme ou recentemente a internet nas definições anteriores das leis autorais, a teoria literária concebe o autor de formas diversas e quase opostas, oscilando entre a posição, por exemplo, de Dilthey que o concebe como referência na aproximação hermenêutica e a de Roland Barthes que pretende eliminar sua autoridade em favor de uma leitura menos opressiva.

Definimos o romantismo como fase de transição para um sistema autônomo de literatura em que se refletiu seu caráter e suas possibilidades de forma constitutiva. Paralelamente, a literatura consolidou-se também na visão de outros sistemas. O jurídico observa a literatura sob a perspectiva da legitimidade, por exemplo, em relação aos direitos autorais e infrações de cunho pornográfico ou de estímulo à violência. O mercado a avalia como investimento, enquanto no sistema da educação objetiva-se, através da literatura, “sensibilizar a percepção e estimular a discussão sobre nosso mundo e os problemas-chave atuais” (Jämler 2000: 4) conforme uma diretiva básica alemã. Referente a história literária, podemos constatar que se tem ocupado em organizar a produção literária moderna em dois eixos: o diacrônico e o sincrônico. A linha diacrônica garante a narração de sua historicidade, enquanto a sincronicidade regula sua pertinência a uma certa época. As categorias descritivas são frequentemente emprestadas de áreas não-literárias. Da política provêm denominações como “A literatura da República de Weimar”, da filosofia, o título “A literatura do Iluminismo” e do sucesso de uma empresa de móveis austriacos “A literatura do Biedermeier”; da história, períodos como “A literatura alemã do pós-guerra” ou ainda, de um simples corte temporal, “A literatura dos anos 70”. Do ponto de vista sistêmico⁴, pode-se constatar quatro tendências básicas do sistema da literatura em relação ao seu ambiente. Primeiro, a referência a si mesma, utilizando a própria literatura como *medium* para o ganho de formas, distanciando-se explicitamente do ambiente e enfatizando seu caráter artístico e “artificial”, sob o título de esteticismo. Segundo, a referência é aproximação a construções de realidade de outros sistemas sociais, usando, sobretudo o ambiente como meio para o ganho de formas próprias, o que poderia ser definido como realismo. Terceiro, a vanguarda, compreendida aqui não como movimento de ruptura radical com a tradição, mas como literatura que

⁴ Ver: Pflüger, Gerhurd. *Epochen moderner Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.

pretende suspender a si mesma como arte diferenciada, superando e eliminando a fronteira entre arte e vida, como consta, por exemplo, no programa dadaísta. Quanto à quarta, apresentamos um conceito do romanista H. R. Jauf e definimos aquela literatura de reprise que livre ou forçadamente, por falta de opções disponíveis, retoma certas tendências anteriores como “postismos” (1983: 96). Como exemplos pode-se indicar o neo-realismo, a neovanguarda ou o pós-moderno.

Assim, a literatura moderna destaca sua comunicação como exclusiva no esteticismo, reduz sua diferença a um mínimo no realismo ou naturalismo, objetiva diferenciar a comunicação artística e a geral no movimento vanguardista ou recorre a variações, combinações e repetições de formas literárias anteriores nos postismos.

Atribuímos à literatura romântica uma grande fascinação quanto à diferença sistema-ambiente, presente nos seus textos na forma de motivos como espelho, sóstias e na oscilação entre o real e a fantasia, o racional e a loucura. De qualquer modo, no decorrer do século XIX consolida-se a aceitação geral da autonomia da literatura e observam-se suas comunicações nessa base. Com isso, a insistência romântica na diferença entre literatura e ambiente é ameaçada de se tornar repetitiva. Ao contrário do romantismo, o realismo reduz a diferença entre *medium*, o ambiente, e forma. Isso não quer dizer que a literatura realista copie ingenuamente algo real, mas que se baseia, nas suas simulações de ambiente, em concepções de realidade vindas de outros sistemas comunicativos sociais. Essas referências diversas explicam em parte as subcategorias tradicionais utilizadas para caracterizar esta linha, como “Realismo socialista”, “Realismo burguês” ou “Realismo poético”. Os conceitos centrais do realismo alemão na segunda metade do século XIX são purificação ou sublimação (*Läuterung*) e transfiguração ou apoteose (*Verklärung*), conceitos que justamente delimitam e diferenciam o texto literário do seu ambiente.

Os naturalistas, na sua autodefinição realistas *par excellence*, e sua ênfase nas ciências rejeitam definições de literatura como uma fração da “natureza vista através de um temperamento” (Émile Zola) como totalmente convencionais e insuficientes, pois insistem na subjetividade poética tradicional. Ao compreender a tarefa literária como tarefa quase científica, atribui-se a ela o dever de reproduzir o real numa exatidão fotográfica e fonográfica. Objetivava-se, então, que a diferença entre *medium* e forma tendesse a desaparecer, embora se admitisse um sucesso apenas aproximativo da reprodução. Esse reconhecimento leva à famosa fórmula de Holz: Arte = natureza – x (a arte é igual a natureza menos x). O fator x

designa aqui a margem de erro, um fator negativo em lugar do temperamento positivo em Zola.

Ao contrário do realismo e do naturalismo, que utilizam primorosamente o ambiente para o ganho de formas, o esteticismo abstrai as referências externas e se opõe a essas com construções explicitamente diferenciadas. A antinaturalidade como programa e a condenação da literatura realista como cópia trivial resulta numa concepção da arte que apenas se torna tal quando encena explicitamente sua diferença comunicativa, privilegiando a auto-referência em relação à linguagem. Há conceitos variados para essa comunicação auto-referencial. Paul Valéry fala de “poesia pura” (1928), Hugo von Hofmannsthal de uma “palavra irmã onírica” (1975: 263) e Mallarmé a justifica pela “intenção da linguagem de se tornar, ela mesma, bela e não de apresentar o belo” (apud Kraus 1961: 146). De forma similar aos românticos, desenvolve-se uma analogia entre literatura e música. A inclinação para a música explica-se pela aversão às formas concretas, conceitos diferenciadores e delimitadores assumidos facilmente pela linguagem, o que restringiria a complexidade infinita a um grau reduutivo ou primitivo, conforme Valéry: “[Uma obra de arte deveria ensinar-nos sempre que não havíamos visto o que vemos. A educação profunda consiste em desfazer a educação primitiva” (1976: 145).

A vanguarda, nosso terceiro pólo referencial da literatura moderna, pode ser vista como tentativa de uma desdiferenciação, ou seja, uma reprogramação para eliminar o status da literatura como campo próprio dentro de uma reorganização social geral da qual a arte deve participar como meio propagandista (o futurismo) ou como superação entre formas artísticas e não-artísticas. “Contra a posição estética-ética Contra a abstração sem vida do expressionismo! Contra as teorias das cabeças ocas literárias querendo melhorar o mundo! A favor do dadaísmo, da palavra e da imagem, a favor do acontecimento dadaísta no mundo. Ser contra esse manifesto significa ser dadaísta” (Hulsenbeck 1977: 25). Em vez do sentido como princípio seletivo, DADA apresenta o acaso, a contingência máxima, como regra paradoxal para suas produções. De uma maneira bem geral, pode-se afirmar que as concepções do realismo, esteticismo e da vanguarda realizaram as operações básicas possíveis dentro de um sistema da literatura moderna. O sociólogo Arnold Gehlen constata, com referência ao uso contínuo da designação “vanguarda artística”, na segunda metade do século XX, que se trata de um conceito superado, pois o movimento da arte não caminhava para frente, mas tratava-se de enriquecimentos e extensões de um lugar fixo e “quem fala hoje de

vanguardismo apenas se refere à liberdade de movimento como programa, mas essa já foi concedida há muito tempo” (1963: 322).

Em relação ao sistema da literatura, isso não significa uma repetição cansativa ou o esgotamento de possibilidades novas, mas apenas o reconhecimento de que essas são variações, surpreendentes ou não, da base fundamental que tentamos caracterizar anteriormente. Gehlen chama esse estado de cristalização. Ela acontece

quando, em um campo cultural qualquer, todas as possibilidades fundamentais nele inerente se desenvolveram [...] e mudanças em suas premissas, suas características básicas, tornam-se cada vez mais improváveis. Mesmo assim, o sistema cristalizado pode apresentar ainda um quadro de movimentação e agilidade.[...] Novidades, surpresas e uma produtividade verdadeira são possíveis, mas apenas num campo já determinado e na base dos princípios já incorporados, não mais abandonados (1963: 321).

Não vemos o fato da improbabilidade de inovações absolutas como algo delimitador ou negativo, pois o seu reconhecimento pode afinar consideravelmente a sensibilidade para nuances e detalhes, em vez de esperar alternativas radicalmente inovadoras. Jass chama esses movimentos literários, o neo-realismo, o neo-esteticismo e as neovanguardas, de “postismos” (1983: 96), posteriores à fundação da literatura como campo próprio, retomando e variando concepções anteriores sem que se pudessem constatar qualidades essencialmente novas ou impulsos transformadores destacáveis.

No final deste parágrafo, um breve comentário a respeito do pós-moderno. Lyotard, em *La condition postmoderne*, de 1979, define o impulso pós-moderno como contrário a uma modernidade compreendida como esclarecedora e que tem como base verdades generalizáveis, uma moral válida universalmente e uma política emancipatória. Seu ponto de partida consiste na convicção de que “há uma modernidade iniciada com o iluminismo e que hoje já não existe mais” (1985: 65). Em vez de tentar nivelar diferenças a favor de uma identidade fantasmagórica nas meta-narrativas modernas, Lyotard recomenda enfrentar a multiplicidade sem a subsumir sob conceitos estereis e reducionistas. Do ponto de vista da teoria dos sistemas, evidentemente, não poderíamos constatar nem o fim da modernidade nem seu caráter unificador na forma de uma estrutura que se define e se estende ordenadamente a partir de um centro de cunho iluminista. Definimos a modernidade desde 1800 justamente como diferenciação em sistemas parciais e

auto-referenciais com códigos próprios que, por natureza, se contrapõem a qualquer tentativa de desdiferenciação e centralização. Assim, pode-se entender o pós-moderno não como um novo período, mas como a realização do potencial de uma autonegação imanente à estruturação moderna. Também chama atenção a retomada do conceito kantiano de sublimar em Lyotard. Lembremos a definição do sublimar como o inapresentável, aquilo que sobrecarrega nossos sentidos, mas transforma essa dissonância em uma presença não-apresentável, apenas emergente nas rupturas. É justamente esse aspecto do não-apresentável que reaparece no programa pós-moderno: “Dever-se-ia finalmente chegar à conclusão de que não cabe a nós entregar a realidade, mas achar alusões a um pensável que não possa ser apresentado” (Engelmann 1990: 47). Contra identidades forçadas e totalizantes na modernidade, objetiva-se manter aberta a existência como horizonte de sentido inesgotável e inapresentável na sua potencialidade. Nesse aspecto, há semelhanças com a reflexão romântica, como mostramos, por exemplo, em Schlegel, sobre a irrepresentabilidade da existência como horizonte de todas as seleções constitutivas de sentido ou, em Schiller, que também atribuiu à literatura “a tarefa paradoxal de apresentar o inapresentável” (1962: 440).

O outro aspecto central do pós-moderno, de encenar a narração como jogo em que narrador e leitor são conscientes do seu caráter lúdico, vemos já tanto em Schiller, como na concepção da ironia romântica como auto-reflexão a respeito da artificialidade (no sentido de simulação) da sua produção artística. A diferença maior entre a simulação romântica e a pós-moderna consiste no fato de que a primeira é caracterizada por uma seriedade elevada, enquanto a segunda expõe de modo mais irreverente sua estruturação auto-reflexiva, na concepção de Barth que “romances são romances que imitam a forma do romance, escritos por um autor que imita o papel do autor” (apud Borchmeyer 1994: 348).

Vista desse ângulo, a literatura pós-moderna não faz mais nada senão encenar uma simulação da simulação, enfatizando, antes de tudo, seu caráter literário auto-referencial e, com isso, sua controposição à dimensão subversiva e crítica de cunho iluminista; consideramos essa opção como inerente ao potencial da literatura moderna, não apenas suficientemente estabelecido como campo próprio e reconhecido policontextualmente mas, por princípio, aberto a reprogramações que garantam seu dinamismo, inclusive as de negação. Duas citações, uma de Novalis do ano 1795/96 e outra de Foucault, quase dois séculos mais tarde, talvez possam comprovar melhor a pós-modernidade dos românticos ou o romantismo do pensamento pós-moderno:

Na verdade, falar e escrever é algo tolo; a conversa verdadeira é apenas um jogo de palavras. É de se admirar que as pessoas estão convencidas que falam apenas por causa das coisas. Ninguém se dá conta da peculiaridade da língua, do fato de que ela apenas cuida de si mesma. Por isso ela é um segredo tão maravilhoso e fértil [...]. Se apenas as pessoas entendessem que a língua é igual às fórmulas matemáticas – Ambos constituem um mundo próprio – ambos apenas jogam consigo mesmos (1962: 438-439).

Foucault retoma a ideia de que a “língua apenas cuida de si mesma” num conceito mais contemporâneo, a intransitividade: A literatura “encerra-se numa intransitividade radical e se torna pura e simples afirmação de uma linguagem que só tem como lei afirmar [...] sua árdua existência; não faz mais que se curvar, num eterno retorno, sobre si mesma, como se seu discurso não pudesse ter como conteúdo senão sua própria forma” (1971: 366).

5. O texto literário e o ponto cego da observação

A teoria dos sistemas parte da inacessibilidade do mundo na sua totalidade. Informações sobre ele se originam de observações feitas por um observador. Uma observação significa uma “diferenciação de uma forma de dois lados (algo é isso e não aquilo) e a designação de um lado” (Luhmann 1990: 8). Cada observação pode ser considerada como uma diferenciação, dependendo, portanto, da posição do observador. Essas posições de observadores se diferenciam na sociedade, sob certas condições, em sistemas operacionais bem-sucedidos, que reprodzem o critério de suas técnicas de observação de forma estável como, por exemplo, no sistema da ciência, que observa seu ambiente com a ajuda da diferenciação comprovado/não-comprovado. Sistemas se formam então pela necessidade de reduzir seletivamente a complexidade do mundo, como na forma de um termostato para o qual o ambiente é relevante apenas em relação a diferenças de temperatura ou de comportamento de animais, regulados pelos instintos que reduzem a complexidade do mundo a certos padrões esperáveis. No caso dos sistemas sociais, há um outro mecanismo de seleção. Sistemas sociais realizam seleções de sentido ou seleções reflexivas, que sabem de seu procedimento seletivo e, conseqüentemente, precisam desconsiderar certas opções potencialmente possíveis. A redução da complexidade de sentido se reflete na seleção de um horizonte

de possibilidades latentes que permitiria outras seleções além daquelas realizadas. Isso resulta na consciência de que cada seleção realizada é contingente, possível de outra forma. O latente ou não-realizado pode, conforme circunstâncias e necessidades, ser atualizado no *medium* do tempo, ou seja, sucessivamente. O sentido, então, é o mecanismo seletivo específico de sistemas sociais e psíquicos. Ele é reflexivo, observa a si mesmo e usa a diferença entre seleção e horizonte, o pano de fundo a partir do qual foi feita a seleção.

Vemos a função da literatura, antes de tudo, a partir da reflexividade inerente aos sistemas sociais da modernidade que, ao se formar via redução de complexidade e construção de uma complexidade própria, asseguram e mantêm suas fronteiras através de processos autopoieticos ou autoreferenciais. Com isso, a função da literatura moderna não consiste mais em representar, mas oferecer uma comunicação que não apenas observa seu ambiente através de uma descrição de primeira ordem, mas reflete as condições inerentes desta observação, os próprios processos de estabelecer sentido. Definimos a comunicação literária como observação de segunda ordem. De certa forma, todas as comunicações sistêmicas se constituem no princípio da diferenciação e interligação sequencial das observações. Assim, pode-se chegar à conclusão de que, como fez Compagnon, textos, bem como contextos, são *construídos narrativas* (1999: 223) e, conseqüentemente, existiria uma intertextualidade igualitária entre esses. Mas ele não leva em conta a funcionalidade dessas comunicações. Observações científicas ou jurídicas realizam uma tarefa atribuída a elas pela sociedade que é diferente da de textos literários. Genericamente falando, a ciência ou o direito respondem a problemas da sociedade a serem tratados especificamente e exclusivamente por esses. Não pode ser o objetivo da ciência encenar possibilidades interessantes (no nosso sentido) de ordem no campo do possível, como definimos a função da literatura. Sua narratividade como arte textual mostra que e como se pode ganhar forma e refletir, na oscilação entre a observação de primeira e segunda ordem, a posição do observador entre a *eguirra*, a diferenciação utilizada e a *visibilidade*, o descrito. Neste contexto, a literatura não representa um mundo dado, mas observa o observar e as observações do mundo, quer dizer, a comunicação literária confronta o leitor com uma observação de segunda ordem referente a operações de diferenciar, descrever e estabelecer sentido. Além do mais, leva em consideração que diferenciações são usadas para observar e descrever. Assim, a literatura observa e presta atenção a diferenças das quais depende o que pode ser visto e o que não. Ela mostra, na narratividade como arte textual, que e como se pode ganhar forma e refletir, na oscilação entre a observação de primeira e segunda ordem, a

posição do observador entre a *eguirra*, a diferenciação utilizada e a "visibilidade" (Luhmann e Fuchs 1989: 178), o descrito.

Se cada sistema social se constitui através de sua observação e comunicação específica, todo processo de "tornar observável" retira algo da observação, então toda diferenciação e designação no mundo também encobre o mundo. Apontar para esse inobservável entretuce o olhar para formas que são possíveis no mundo. Para atingir, o mundo necessita de formações que, a partir do ponto cego do observador e suas diferenciações, produzem paralelamente visibilidade e invisibilidades. Através de uma indiferenciabilidade textual, experimenta-se na literatura moderna uma noção desse espaço cego indescritível e apenas aproximável na consciência, pois cada descrição implicaria uma fixação de dois lados, o observado e o excluído.

Podemos, assim, definir a obra literária como observação do possível em relação ao atual, o estandarizado ou solidificado que mostra como estes são solúveis, desagregáveis ou "desfáctíveis". Arthur C. Danto (1984) definiu esse processo como "transfiguração do comum". Esse comum é resultado da assimetria da diferença entre o atual estandarizado e o potencial: somente uma possibilidade pode ser atual, enquanto, no lado da potencialidade, encontra-se sempre uma pluralidade. Nesse contexto, a literatura moderna não representa algo existente ou adiciona objetos extras ao mundo mas, formulando de uma maneira geral, reflete a construção e formulação de campos de sentido como processo contingente e apresenta o fundo potencial sobre o qual emerge, através de diferenciações e seleções, estruturas de sentido. Entendemos assim a literatura não como unidade de caráter completo que informa algo sobre o mundo mas, antes de tudo, como oferta de comunicação, um "*medium* de reflexão" (Benjamin 1973: 57) a ser continuado na leitura crítica, essa compreendida não como observação avaliadora, mas como processo reflexivo complementar e inerente à obra. Paralelamente, essa oferta de comunicação nega ou pelo menos resiste a uma compreensão direta e remete sempre para além das diferenciações e seleções apresentadas, possibilitando leituras e a multiplicidade de reflexões críticas. Na sua indeterminabilidade entre posição e negação, a forma do texto literário dá uma noção do estado sem forma, da complexidade ainda não cortada e limada pela seleção linguística. Como essa noção apenas pode ser experimentada, mas não formulada, o paradoxo consiste no fato de que a literatura comunica a respeito do não-comunicável, apenas aproximável na reflexão crítica complementar.

A comunicação literária paradoxal elimina, então, momentaneamente, as estruturas sistêmicas na sua complexidade reduzida e ordenada, restabelecendo temporariamente uma complexidade indeterminada. Evidentemente, referimo-nos aqui a uma literatura moderna específica, de nomes como Kafka, Joyce ou Cortázar e não à chamada "literatura de entretenimento" (*Unterhaltungsliteratur*), que se estrutura basicamente via simulação de observações de primeiro grau, e tem sua função no fascínio pela sequência de acontecimentos em si e não pela relação entre o atual e o potencial.

Conforme Walter Benjamin, é sobretudo o romance que representa essa tendência em direção à contingência de todas as construções e à policontextualidade como característica da modernidade.

Os primeiros índices para um processo, cujo final é caracterizado pelo declínio da narração (*Erzählung*), é o surgimento do romance no início da modernidade. O que separa o romance da narração (e do épico no sentido restrito) é sua dependência essencial do livro. A difusão do romance somente se torna possível com a invenção da imprensa. Aquilo que é transmissível (*transferierbar*) oralmente, o bem do épico, é de uma outra consistência e qualidade do que a consistência do romance. [...] O narrador toma aquilo que conta da experiência, da própria ou da relatada. E ele o torna novamente experiência daqueles que ouvem sua história. [...] A arte de narrar chega ao seu fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, se extingue (Benjamin 1976: 442).

Luhmann considera essa sabedoria como soma da experiência exemplar para uma observação de primeira ordem. "Sabedoria é exatamente aquilo que surge quando o saber do saber, quer dizer o saber auto-referencial, é desenvolvido num grau de observação de primeira ordem e não ultrapassa esse grau" (1995: 104). Na linguagem da teoria dos sistemas, o romance se constitui como oferta de comunicação na alternância entre observações de primeira e segunda ordem e, assim, a literatura moderna apresenta a diferença entre configurações manifestas e latentes do mundo. O romance, como forma desatada da literatura moderna, constrói sentido de maneira própria, tematizando esse processo e, assim, refletindo a contingência de todas as formas de sentido, já que "o sentido existe apenas como sentido das operações que o utilizam. [...] Portanto, o sentido é um produto das operações que o utilizam e não uma qualidade universal originada por uma fonte absoluta" (Luhmann 1997: 44).

Conseqüentemente, não há uma idealidade independente das vivências e comunicações ficcionais, mas um fundo de complexidade elevado ainda não cortado e reduzido pela observação, seleção e descrição. A observação de segunda ordem não faz, portanto, mais nada que se utilizar das formas construídas de sentido para se auto-observar, oscilando entre o atual e o potencial, e surpreender através da sua observação original.

Podemos entender esta função de duas maneiras. Uma, de cunho mais social, foi formulada já em 1981 por Iser e retomada por Gumbrecht no seu artigo escrito em 1987, intitulado "Patologias no sistema da literatura".

Todas as formas de ordem do nosso mundo são determinadas soluções que deixam restos, resíduos do problema, mesmo quando são bem sucedidas. A literatura se refere a tais heranças, espólios, que podem ser lacunas, déficits, perdas ou eliminações, bem como possibilidades não realizadas. Assim a literatura se dirige antes de tudo aquilo rejeitado no nosso mundo estabilizado por instituições (Iser 1981: 20).

A segunda se refere a um nível mais individual: a diferença entre *percepção*, grau elevado de informações com pouca nitidez analítica e *comunicação*, redução e seleção do socialmente relevante. Assim a literatura, na forma textual, se dirige à percepção e com isso à relação problemática entre ela e a comunicação, aspecto excluído da comunicação social em geral, que desenvolve mecanismos variados, chamados por Luhmann de "mecanismos simbólicos" (1984: 337), para garantir e estabilizar um acesso normalizado e normatizado aos sistemas psíquicos. A literatura censa, então, a reentrada da diferença entre percepção e comunicação como comunicação própria. Assim o texto literário desenvolve formas de comunicação que incluem a exclusão de operações da consciência que acompanha todas as comunicações sociais. Já Kant viu, no § 49 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, a função da arte no fato de que ela faz pensar mais do que pode ser concebido na língua e com isso no concreto.

Diferentemente da comunicação usual, que se movimenta diretamente em direção a uma bifurcação sim/não, a comunicação literária desarticula o acoplamento estrutural de consciência e comunicação e reconstitui a liberdade de movimento existente na percepção, contra as tendências reductionistas da linguagem comunicativa. Se a língua é um dos mecanismos centrais do acoplamento estrutural entre comunicação e consciência, e se essa recorre à língua para se

estruturar, a literatura funciona como irritação na medida em que remete ao desvio entre as operações da consciência e as estruturas da comunicação.

Assim, o texto literário comunica sobre a percepção da comunicação via consciência e formula nesse campo tanto experiências de integração como de distanciamento. Podemos utilizar essa definição para caracterizar níveis literários: Enquanto a obra literária “elevada” encena experiências de diferença, a literatura de “entretenimento” apresenta experiências de identificação que não se dirigem à consciência como irritação ou perturbação, mas como algo a ser absorvido. Evidentemente, trata-se de uma realização paradoxal, já que o recentramento da percepção no texto literário não pode ser a própria percepção, que permanece incommunicável, mas uma percepção reconstruída comunicativamente, uma espelhação da comunicação a respeito da percepção.

Uma tal concepção da literatura já neutraliza acusações como a de que se concebe a ficção como algo que dá as costas ao mundo e, por isso, é classificada como atividade compensatória. As ficções, então, refletem, antes de tudo, a condição que habilita a produção de mundos cuja realidade, em troca, não se põe em dúvida.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Der Begriff der Kunstwerke in der deutschen Romantik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973.
- BENJAMIN, Walter. *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*. In: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1976, v. 3.
- BERG, Henk de e SCHMIDT, Johannes (org). *Rezeption und Reflexion. Zur Resonanz der Systemtheorie außerhalb der Soziologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000.
- BORCHMEYER, Dieter (org). *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen: Niemeyer, 1994.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- DANTO, Arthur Coleman. *Die Verklärung des Gewöhnlichen: Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984.
- DUDEN. *Etymologie*. Mannheim: Dudenverlag, 1963.
- ENGMANN, Peter. *Postmoderne und Dekonstruktion*. Stuttgart: Reclam, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1971.
- GENEEN, Arnold. *Studien zur Anthropologie und Soziologie*. Neuwied: Luchterhand, 1963.
- GUMBRECHT, Ulrich. *Patologias no Sistema da Literatura*. In: _____. *Сорба e Forma*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.
- HOFFMANNSTHAL, Hugo von. *Sämtliche Werke*. Frankfurt/M.: Fischer, 1975, v. 1.
- HÜSENBECK, Richard. *Erste Dadarede in Deutschland*. In: Rina, Karl (org). *Dada*. Stuttgart: Reclam, 1977.
- ISER, Wolfgang. *Das Literaturverständnis zwischen Geschichte und Zukunft*. Sankt Gallen: Hochschule Sankt Gallen, 1981.
- JAUSS, Hans Robert. *Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.

- KAMMER, Clemens. *Neue Literaturtheorien und Unterrichtspraxis*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag, 2000.
- KOEFÉ, Dieter. Einleitung und Überblick zum Urheberrecht. Disponível em: <www.raekoeve.de/Urheber.htm>. Acesso em: 3 de junho, 2001.
- KRAUS, Wolfgang. *Symbole und Signale. Frühe Dokumente der literarischen Avantgarde*. Bremen: Schönmeyer, 1961.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1980. v. 1.
- LUHMANN, Niklas. *Soziale Systeme*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984.
- LUHMANN, Niklas. *Soziale Differenzierung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985.
- LUHMANN, Niklas. "Neuere Entwicklungen in der Systemtheorie?". In: BOHNER, Karl Heinz (org). *Merker 42*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1988.
- LUHMANN, Niklas; FUCHS, Peter. *Reden und Schweigen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.
- LUHMANN, Niklas. *Soziologische Aufklärung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990. v. 5.
- LUHMANN, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995a. v. 4.
- LUHMANN, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997.
- LYOTARD, Jean-François. *Immaterialität und Postmoderne*. Berlin: Merve-Verlag, 1985.
- NOVALIS. *Werke und Briefe*. München: Winkler, 1962.
- PLUMPE, Gerhard. *Epochen moderner Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.
- SCHILLER, Friedrich. Über naive und sentimentalische Dichtung. In: _____. *Werke*. Weimar: Böhlau, 1962. v. 20.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Wien: Klang, 1979. v. 1.
- VALÉRY, Paul. *Introduction à la méthode de Leonard de Vinci*. Paris: Gallimard, 1976.

“Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos*

Márcia Seligmann-Silva**

Abstract: The author presents the concept of testimony in two different literary and theoretical backgrounds, namely the German and the Spanish-American. *Testimonio* and *Zeugnis* can not be mutually translated because the first is thought as a literary gender inside the literary tradition of *mimesis/imitatio*. Whereas the notion of *Zeugnis* was created in Germany on the grounds of Shoah literature, and was strongly impregnated by the psychoanalytical idea of trauma, and by the awareness of the simultaneous necessity and impossibility of the testimonial writing.

Keywords: Testimony; Shoah; realism; testimonio.

Zusammenfassung: Der Autor stellt den Zeugnisbegriff in zwei verschiedenen literarischen und theoretischen Zusammenhängen vor, dem deutschen und dem hispanoamerikanischen. *Testimonio* und *Zeugnis* lassen sich nicht wechselseitig ineinander übersetzen, denn im ersten Fall handelt es sich um einen literarischen Gattungsbegriff innerhalb einer Vorstellung von Literatur als Mimesis/Nachahmung. Der Begriff *Zeugnis* wurde in Deutschland vor allem ausgehend von der Literatur zur Shoah entwickelt und ist stark geprägt von der psychoanalytischen Theorie des Traumas sowie von dem Bewusstsein, dass es gleichzeitig notwendig und unmöglich sei, Zeugnis abzulegen.

Stichwörter: Zeugnis; Shoah; Realismus; Testimonio.

Palavras-chave: Testemunho; Shoah; realismo; testimonio.

* Trabalho apresentado no “Germanistentreffen Südamerika”, organizado pelo DAAD em São Paulo, entre 08-12 de outubro de 2001.

** O autor é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP.