



Modos narrativos e impossibilidade da experiência

Renato Cordeiro Gomes

Quintana, Isabel. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Silviano Santiago*. Rosario (Arg.): Beatriz Viterbo Ed., 2001. 256p.

O bem urdido livro *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*, de Isabel Quintana, é construído em torno de uma impossibilidade: a recuperação da experiência, que a autora, na deriva das teorias do filósofo Walter Benjamin, associa a uma comunidade plena “já definitivamente irrecuperável em nossa era pós-aurática”. Frente à

intenção sempre frustrada de resgatar os vestígios dessa comunidade já esfacelada com o mundo moderno que assistiu à atrofia da experiência, substituída que fora pela vivência do choque, cabe a essa crítica argentina perguntar no início de seu texto: “De que modo a crise do fim do século XX deu lugar na literatura a uma busca de diversos modos de conceber a *experiên-*

cia?” (o grifo é da autora). Está ela consciente e aparelhada teoricamente para perceber que essa questão complexa no que diz respeito à experiência, não é absolutamente um problema específico do fim do século 20. Por isso mesmo, ela vai gradativamente deslocando aquele conceito chave das categorias benjaminianas de tradição, memória, utopia, fazendo desprender

delas a idéia nostálgica de uma comunidade plena originária, que daria uma plenitude de sentido.

Esse sentido pleno teria se submetido a um processo de degradação com a sociedade moderna que fragmenta o tempo, o espaço e o sujeito, e desemboca na crise deste fim de século. As três últimas décadas assistiram à perda na crença da dimensão profunda que corrói a função da origem ou de um *telos* como doadora de sentido. Desse modo a tese de Isabel Quintana procura ir ressignificando a experiência, conceito marcado com grifo no início do texto, talvez para marcar a acepção mais ampla que o termo irá ganhando ao longo do estudo, à medida que vai desprendendo-se do sentido benjaminiano de *Erfahrung*, em contraponto a *Erlebniz*, vivência subjetiva característica da sociedade burguesa capitalista, distinção que – sugere a autora – não se sustenta mais em tempos de desestabilização permanente das subjetividades e das marcas identitárias. Tanto é que em línguas como o português e o espanhol não há distinção semântica de peso entre “experiência” e “vivência”, termos quase sempre intercambiáveis e reversíveis ao longo das análises que o livro desenvolve.

“A experiência se ligará então aos próprios processos discursivos e modos de construção narrativa” – diz Quintana. À experiência, no sentido benjaminiano, qualificada de “plena”, a crítica opõe a noção de “experiência possível” tomada de Bataille para indicar “o viver como risco permanente”, em tensão com “uma exterioridade incomensurável que aparece como uma ameaça e um desafio”. Esses traços característicos do mundo contemporâneo tornam a experiência plena uma impossibilidade. A exterioridade mensurável pelos padrões fornecidos pela tradição e pela memória é que possibilitava a transmissão e a preservação da experiência em forma de “sabedoria” que religava toda a comunidade (talvez não seja à-toa que a arte a partir da modernidade deixe de ser religiosa, e busque sua autonomia es-

tética, ao mesmo tempo que vai se atrelando ao mercado).

Na modernidade e em suas derivas pós-modernas, a par da proliferação dos meios de comunicação, a informação sobrepuja esse modo de “sabedoria” que se transmitia pela narrativa. Os relatos agora se debruçam sobre as exterioridades incomensuráveis que ameaçam e desafiam os sujeitos que vêem desagregarem suas formas de pertencimento. Essas idéias declaradas ou sugeridas pelas interpretações de Quintana tornam sua proposta mais rica quando nos ajudam a tentar perceber certas linhas de força da ficção latino-americana desta virada de século. Nessa perspectiva, os ensaios (enquanto experimentação, teste) que compõem o livro abdicam de uma visão geral, totalizante, dessa ficção, para trabalhar com um *corpus* bastante recortado e particularizado em obras específicas dos autores selecionados.

É para dar conta do que ela recorta de um imenso espectro de narrativas que a proposta se completa, então, pelo questionamento do próprio processo de construção narrativa das identidades subjetivas igualada à construção da experiência (já tomada em sentido mais amplo, não grifado no texto), que, por sua vez, se atrela aos diversos modos possíveis de posicionamento frente à herança cultural. O problema assim se agudiza no sentido de recriar a experiência, já que sua recuperação é uma impossibilidade, tornando mais complexa e tensa a relação com a tradição, e, ao mesmo tempo, uma projeção direcionada para o mundo objetual (onde se concretizam “as exterioridades incomensuráveis com suas ameaças e desafios”). Como se pode perceber, o sentido de experiência aí já se afasta do ponto de partida benjaminiano e refere-se a uma prática intersubjetiva “criativa” que se situa entre o “Eu” e o mundo de acordo com os modos de referência ao passado.

A marca daquela impossibilidade talvez possa ser expressa por uma passagem de um conto de Silviano Santiago analisado no último capítulo do

livro: “O viajante passou pelo descampado branco de neve sem deixar marcas de sua passagem”. Esta imagem bem que poderia servir de emblema para a questão que a ensaísta argentina formulou para conduzir sua leitura, qual seja, a crise da representação que se tornou aguda no fim do século 20 estreitamente ligada à crise da memória, e a consequente perda da experiência, ou mesmo a intransmissibilidade da vivência circunscrita à esfera da individualidade. A imagem de Silviano sugere justamente o apagamento dos rastros da experiência, tanto no sentido de sua validade para uma comunidade, quanto no âmbito da individualidade subjetiva; nem a “experiência plena”, nem a vivência pessoal e intransferível deixam pegadas capazes de serem recuperadas. Se restou o vazio, como transformá-lo em motivo desencadeador da narrativa? Ou dito de outra maneira, no fim do século, é possível resgatar, com a mediação da narrativa, a experiência que não pode ser representada? O que é ainda possível narrar no fim de um século que radicalizou a narrativa em suas formas mais experimentais, esticando o seu arco até o limite, ou fez proliferarem as narrativas em suas formas midiáticas, formas ambas que se constituíram justamente com a atrofia da experiência e a constituição do sujeito moderno? É ainda possível à literatura recriar a experiência pelo resgate de uma tradição esfacelada e através dela articular uma subjetividade capaz de dar forma à recordação do passado? O esgotamento da experiência e das formas discursivas e narrativas que lhe correspondem leva ao seu próprio questionamento, fazendo da impossibilidade de narrar o seu próprio narrar? Assim, o estudo de Isabel Quintana procura detectar e interpretar os modos pelos quais narrativas do fim de século podem recriar a experiência possível, aquela que inscreve subjetividades referidas às circunstâncias históricas do presente e à tradição, uma herança da qual o sujeito não pode desprender-se.

Para enfrentar essas questões, Isabel Quintana escolhe obras da uruguaia Cristina Peri Rossi, dos argentinos Ricardo Piglia e Juan José Saer e do brasileiro Silviano Santiago, escritores comprometidos com o seu tempo e que falam a partir das margens dos centros hegemônicos, sem, entretanto, eleger a questão da literatura nacional como traço de força de suas ficções (nem esta é a preocupação da ensaísta). O vetor escolhido busca entendê-los pela rearticulação das tradições locais e toda uma memória cultural que se vincula à cultura ocidental e sua circulação e passa por aquelas margens afetadas pela porosidade das fronteiras (porosidade que será posta em questão com os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001). O fim de século considerado compreende três coordenadas temporais que vão das ditaduras militares, passando pela restauração democrática até o neoliberalismo econômico e cultural de nossos dias. A conjuntura histórica vivida é articulada ao universo poético não como mero reflexo, mas referida de maneira oblíqua.

Os modos pelos quais a ficção estudada se refere à realidade, ou tenta representá-la, é outra preocupação da abordagem de Quintana. A obliquidade vale-se então de várias estratégias discursivas. Talvez a mais óbvia sejam processos alegóricos, enquanto forma de “perceber e representar que, mais que restaurar uma totalidade de sentido, é sintoma de uma perda de sentido verdadeiro, imediatamente acessível” (segundo a formulação citada de Beatriz Sarlo): frente ao caráter sinistro da sociedade, a alegoria se converte numa forma privilegiada de referência à realidade transformada em horror pelas ditaduras. Outra das estratégias consiste em recolocar em pauta as subjetividades e suas relações com o “real”, ou a perda de tais relações como algo imediatamente acessível, levando ao questionamento de uma possível recuperação de certo substrato de *experiência* (o grifo é da autora), que, se-

gundo Quintana, “produz uma nova densidade textual”. As possibilidades de resgate desses restos de experiência permitem a conformação das identidades subjetivas. Esse *com-formar* liga-se assim aos mecanismos de construção dos próprios relatos: na figura do *story-teller*, o escrever e o ler se tornam a única via ainda disponível de construir uma experiência. Outra estratégia discursiva acena para as indagações sobre a impossibilidade de acesso ao passado e, ao mesmo tempo, a necessidade desse passado “para sustentar horizontes presentes de sentidos substantivos”. Tais questionamentos levam à pergunta sobre o lugar da literatura na reconstrução da experiência e como ela se situa em relação à tradição e às contingências históricas.

Embora dedique um capítulo a cada um dos escritores, a leitura pausada num viés predominantemente hermenêutico associado a uma cerrada análise da textualidade, resulta numa espécie de sistema de vasos comunicantes. Pela recorrência de certas categorias, a exemplo da noção de experiência, da busca de sentido, do diálogo com a história, o papel da tradição, a leitura de um dos autores ilumina a leitura dos demais que formam o *corpus* estudado. Entre eles é estabelecido um jogo comparativo de grande rentabilidade analítica, enriquecido pela abundância de notas, quase um sistema de hipertexto, em que a crítica da Argentina explicita o aparato teórico-crítico acionado.

Além desses fatores que articulam a exposição interna até certo ponto simétrica dos capítulos, certamente um dos motivos da seleção desses autores se deve ao fato de que os quatro, salvo engano, não construirão narradores que se reduzam à constatação das perdas – da experiência, da memória, da tradição, dos laços comunitários, do sentido. As narrativas não acentuam a nostalgia, a melancolia, a oposição entre comunidade e sociedade, o lamento dessas perdas. A radicalidade do narrador reside na tarefa de reunião, de coleção, de

rememoração salvadora do passado. Tarefa difícil, pois o que a ela se opõe não é apenas o fim da tradição ou a perda da experiência, mas dificuldade de narrar o sofrimento, que resiste arduamente a toda forma de transmissão, traço pertinente da tradição. Por esse prisma, o estudo de Isabel Quintana indaga se a única possibilidade de narrar, então, seria a constatação de sua “impossibilidade”. As narrativas estudadas problematizam o enfrentamento direto com essas forças que se recusam a ganhar expressão e que impedem o fluxo de transmissão.

Como sublinha a autora a respeito de Piglia: é a exacerbação da experiência individual que leva a uma volta ao *story-teller* (mas que não pode confundir-se com o narrador da tradição oral de que fala Benjamin, acrescento), que “entretanto já não tem uma história que contar e na qual se possa reconhecer, uma vez que se situa como um estranho em relação a ela; mas é justamente esta nova situação que o empurra indefinidamente a contar, isto é, a narrar a história da impossibilidade de experiência, a única vivência possível neste *fin-de-siècle*”. E arremata: “Enfim, é precisamente este vazio o que produz a experiência”. Ao intercambiar as categorias “experiência” e “vivência”, relacionando-as ao vazio como “aquilo que jamais se pode experimentar e que ao mesmo tempo constitui um novo tipo de vivência”, não fica difícil perceber que, ao fim e ao cabo, não há propriamente *experiência*. Esta não se confunde com a proliferação dos relatos, que se juntam e se sobrepõem a outros tantos relatos, de maneira a embaralhar uma suposta verdade. Este ponto, entretanto, não fica muito claro no estudo de Quintana, que pela posição hermenêutica adotada vislumbra uma possível verdade, cujo sentido as narrativas almejavam encontrar, verdade que pré-existe ao próprio relato, à semelhança da narrativa no sentido benjaminiano, verdade que se confundiria com “sabedoria”. A idéia de obra como uma unidade fechada, portan-

to, não cabe aqui. Parece não haver nos autores estudados, de um modo geral, um dentro e um fora do texto como espaços claramente definidos, o que borra uma suposta dimensão profunda e invisível, a ser reconstituída para além dos dados sensíveis.

Assim, tais narrativas plasmam formas de expressarem vivências, subjetividades, expectativas, bem como formações culturais residuais, surgidas no passado: a história familiar e cultural, a memória que atuam ainda no sujeito. Tais resíduos atuam nos sujeitos atravessados por temporalidades diferentes em meio a um sistema cultural hegemônico. Neste sentido, as obras estudadas situam-se num espaço que aciona as principais tradições do sistema narrativo das sociedades em que os relatos se inserem. Tradições, mesmo em ruínas, são reapropriadas enquanto legados culturais, testados em sua capacidade de ainda significar em outras contingências (como a fragmentação da totalidade monumental do passado depositado no museu, motivo temático presente em Cristina Peri Rossi).

As águas benjaminianas deixam perceber na abordagem de Quintana que a importância da narrativa para a constituição do sujeito é um tema que deixa rastro de incompletude e inacabamento. Percebendo que não há mais as ilusões do sujeito soberano, o estudo dos quatro autores latino-americanos, sob o signo da impossibilidade referida acima, indica também a impossibilidade de reparação da experiência, sendo a narração uma atividade que renuncia, apaga, aponta para o papel ativo do esquecimento como princípio produtivo, que é equivalente à produtividade da perda e da morte, tanto na história como na linguagem. Como acercar-se do passado e construir um tecido que dê sentido aos resíduos da história? – é talvez uma pergunta que o livro quer responder, indicando uma utopia da narrativa que é capaz de estabelecer os nexos perdidos; é ela que ao falar de espaços vazios e silenciosos, acaba preenchendo-os. “As lacunas do falado e

do vivido são aqui essenciais” (passagem da leitura de *Uma história de família*, de Silviano Santiago).

É por esse caminho que se tenta, aqui, sintetizar (correndo o risco de simplificação) as linhas gerais das leituras de Quintana, recolhendo o que me pareceu essencial no que diz respeito àquela impossibilidade apontada no início deste texto.

No capítulo “Alegoría, colección e identidades en tránsito. Las formas de la experiencia cultural en la obra de Cristina Peri Rossi”, Quintana busca ler o modo como os personagens se relacionam com o universo cultural mais além da dimensão específica da história e da política. As subjetividades então encontram-se presas em sua própria interioridade, e a experiência individual nasce do vínculo particular, único e intransmissível, que se dá pela mediação das lembranças motivadas pelos imagens que rodeiam os personagens. A retomada da subjetividade associa-se aos modos de relacionar-se com a herança cultural, cujas ruínas são condição para imaginar o futuro. A necessidade de voltar aos resíduos do passado, pela memória cultural que interfere na lembrança individual, se torna fundamental para recuperar a memória. E é justamente a partir da inscrição do sujeito dentro de uma tradição que o presente recupera seu significado, na medida em que a escritura também constrói a tradição e supõe um trabalho sobre a memória histórica e cultural. É essa memória, que o sujeito (marcado por “identidades ameaçadas e móveis”), muitas vezes solitário e em constante trânsito nas narrativas de Peri Rossi, aciona em sua performance, na busca de preencher o vazio deixado pelo desgaste da experiência coletiva, aqui substituída pelas vivências subjetivas. Em tais vivências, a herança cultural, portanto a tradição e a memória, são apenas resíduos, que a narrativa reativa em função do presente que está sendo vivido pelos personagens. Tais estratégias discursivas buscam recolocar em

pauta a relação do sujeito com a história e a cultura. Se a princípio havia a preocupação de recriar a paisagem cultural através de uma recuperação desses resíduos utópicos, há posteriormente a busca de espaços alternativos, a exemplo das “comunidades de sensibilidades”, em constante renovação para que a experiência possa produzir-se – ainda resíduos utópicos que a literatura é capaz de salvar.

O estudo “Experiencia, historia y literatura en la obra de Ricardo Piglia” enfatiza a reflexão sobre os processos de escritura, que, ao indagar sobre as possibilidades do romance como gênero, reformulam a ideia de uma crise da experiência que percorre o século XX e afeta não só a forma em que se narra, mas também aquela que constitui a subjetividade narrativa. Piglia transforma, segundo Quintana, essa crise em outra altamente produtiva; a prática de narrar se torna ela própria em experiência, uma vez que o narrador se empenha em sua luta constante contra o vazio da experiência. É nessa abordagem do autor de *Respiração artificial* que esteja talvez o que, de meu ponto de vista, é a tese central do livro, justamente a impossibilidade de experiência que impulsiona a proliferação do narrar essa própria impossibilidade, a única vivência possível neste fim de século. Se é este vazio, que impede um sentido único e absoluto da verdade e que produz a experiência, esta não tem mais o sentido dado por Benjamin. Os relatos, tanto os criados pelos narradores ou por seus simulacros-máquinas, não logram estabelecer os limites nítidos entre ficção e realidade, que são abolidos ou revertidos constantemente. Esse fato, ao lado de indicar a perda da crença numa dimensão profunda, onde a verdade se ocultaria, expressa a falta de fundamento que daria consistência ao real. O vazio, contudo, é o caminho pelo qual o sujeito se inscreve na história e na cultura desse tempo de crise.

O capítulo “La construcción de lo real. Una visión de la experiencia en la obra de Juan José Saer” indaga as

possibilidades da própria literatura e o não-narrável tornarem-se a marca, a cicatriz indelével de uma impossibilidade. Para ele, demonstra Quintana, as verdades da ciência, da filosofia e da política tornam-se irrisórias frente à contundência da experiência presente, que translada o *inominável* ao campo da consciência subjetiva. Esta, ao recriar-se, reabilita a possibilidade narrativa: se há uma história é a que o personagem nos conta. Assim, o *inominável*, o não-narrável, é que afinal constitui a própria narrativa, uma outra maneira de nomear a impossibilidade da experiência. A narrativa em Saer é forma de lutar contra o inexplicável exterior e contingente que é experimentado como ameaça. Frente à história e à tradição cultural, o homem é um “enteado”, e a narrativa, uma tentativa de perfilhação, que sustenta a arte de narrar e o exercício da literatura. Uma literatura que no fim do século continua constituindo em Saer uma grande aposta cuja pulsão narrativa é talvez a única certeza possível, mas que também leva ao questionamento de um núcleo profundo de uma verdade, uma vez que – como disse Saer em artigo recente sobre Alexandre Koyré e que vale para sua própria literatura – é praticamente impensável, na sociedade atual, distinguir claramente verdade e mentira na esfera pública e até na esfera privada. Para ele, o triste relativismo que impera hoje em dia é a confissão tácita dessa impotência.

O estudo “Genealogías, memoria y subjetividades: Prácticas de la experiencia en la obra de Silviano Santiago” busca ver a obra do escritor brasileiro a partir de uma complexa perspectiva genealógica em relação com a tradição da literatura ocidental e, em especial, com a brasileira, tradição que é acionada para pôr em questão a idéia de origem. Como diz Quintana, “através de uma aproximação crítica que denomina o ‘entre-lugar’ da literatura, propõe-se averiguar os resquícios da dita tradição, reconstruindo as zonas negadas ou não ditas da cultura”.

A experiência aí é tomada numa acepção bastante generalizada que se afasta do sentido dado por Benjamin, para fixar-se na produção de subjetividades, temporalmente limitadas, mas que condensa determinadas épocas na história do Brasil. Na ótica da crítica da Argentina, a obra de Silviano enfrenta uma questão crucial, qual seja, “como acercar-se do passado e construir um tecido que dê sentido aos resíduos da história?”. Se é impositivo perceber espaços vazios ou silenciados como essenciais, a narrativa em seu excesso pode apontar para o estabelecimento de nexos entre aqueles resíduos, restos de uma tradição, que, entretanto, não servem de solo seguro para atribuir sentido à experiência, não mais possível de ser transmitida. Considerando serem as relações com o mundo sempre provisórias e igualmente artificiais, a experiência narrada a partir de seus vazios não mais é intercambiável: há apenas suposições, versões, impossíveis de transformarem-se em histórias exemplares (vejam-se as suposições sobre o desaparecimento de Stella Manhattan, ou as versões do começo do caso amoroso que nunca coincidem no conto “When I fall in love”, que estrategicamente encerra o livro *Keith Jarrett no Blue Note*). A subjetividade desestabiliza o olhar homogêneo sobre o passado, a partir de uma memória subjetiva que, ao buscar recompor seu passado, se tornará problemática. Para Quintana, “a recuperação do passado na obra de Silviano já não aparece como uma impossibilidade mas como um *risco*, que se tem de evitar mas que, ao mesmo tempo, é necessário resgatar para que uma *experiência* (o grifo é da autora) seja, enfim, possível”.

Ao concluir seu estudo sobre o autor brasileiro, Quintana, entretanto, ressalta que, embora o passado seja o elemento central da obra, ele se torna problemático, uma vez que a memória histórica resulta devastadora, mas sem a qual é impossível continuar o presente. “Sem esquecimento,

enfim, não se pode viver, mas tampouco com ele; porque só a memória pode articular os momentos dispersos de experiência num horizonte de sentido que, ao mesmo tempo, essa memória cuida e ameaça constantemente destruir”. Acrescento: entre preservação e ameaça de destruição, nessa espécie de entre-lugar, desgarrado da origem e de um ponto de chegada, situa-se a possibilidade de sentido que, contudo, abdica da verdade (e aí já não é mais propriamente experiência legitimada pela tradição, pela memória, pela transmissibilidade, pela continuidade). O que resta é narrar os processos dessa impossibilidade como a passagem do viajante que não deixou marcas no descampado branco de neve (a imagem do conto de Silviano que tomamos como emblema dessa impossibilidade). A literatura impossibilitada de construir a realidade, ou de representá-la, acaba falando de si mesma, num mundo de sentidos precários, e flutuantes, e virtuais, ditos por sujeitos narradores que não são mais confiáveis. Os resíduos do passado e o esquecimento são incapazes de vencer a incompletude da reparação: do sentido pleno, da experiência. “Se você nunca soube quando tudo começou, como vai poder adivinhar como tudo vai terminar? É o que você se pergunta” – nos diz Silviano pela boca do narrador, ao concluir seu livro de contos.

Assim, a experiência e suas (im)possibilidades articulam-se aos modos de construção da narrativa latino-americana deste fim de século que, como é demonstrado nos ensaios de Isabel Quintana, faz ganhar sentido ante o que parece *inominável*, ou expressa o que não se pode pensar (o *impensável*), ou trabalha o que parece *inexprimível*. Testa essa ficção os limites de uma impossibilidade que sempre se atualiza, por meio da reflexão sobre a matéria com que a literatura trabalha, questionando os modos de representação da realidade.

Escrito para pôr em questão a impossibilidade da experiência que se



Igreja São Francisco de Assis



Museu de Arte da Pampulha
Antigo Cassino da Pampulha



Lagoa da Pampulha

Iate Clube



Conjunto Arquitetônico da Pampulha,
Belo Horizonte



Casa do Baile

torna tema e problema da literatura latino-americana deste fim de século, o inquietante livro de Isabel Quintana certamente demonstra que apenas uma postura ética diante do sofrimento permite ainda narrá-lo. Em contextos sócio-político-culturais em que as experiências são desmoralizadas, em tempos pobres de experiência – semelhante ao que Benjamin havia detectado no primeiro pós-guerra –, a crítica argentina, ao tentar buscar sentidos/valores, aponta para “a necessidade dos modos de aproximação com a verdade”. Por este viés, ela fala em perda do sentido verdadeiro – tópico que a abordagem hermenêutica não dá conta no que concerne a narrativas que abdicam desse sentido. A experiência destituída de origem que lhe desse sentido desaparece do horizonte de expectativas deste fim de século, marcado pela saturação da informação, em que o velho sistema de valores substituído pela troca generalizada de mercadorias nos leva à impossibilidade de trocar (como disse Baudrillard em entrevista recente), impossibilidade que se associa às imensas dificuldades interpostas aos fluxos de transmissão. Mesmo a proliferação exacerbada de relatos já maquinizados (as máquinas substituem os *storytellers*, metamorfoseados em máquinas programadas para produzir, indefinidamente, relatos, simulando “experiências”, que saem da esfera do humano, do campo das subjetividades), não pode ser confundida com o resgate da experiência. Se o antídoto para a impossibilidade de trocar é o mundo privado, psicológico, afetivo, bem como as narrativas capazes de engendrar sujeitos, esses mecanismos também foram incluídos no sistema, como provam os *massmedia*. Ao abordar a crise do presente, cruzando ficção, política e subjetividade, frente a essas impossibilidades, parece que Isabel Quintana busca ver a literatura como aquele antídoto, devolvendo-lhe a função utópica que perdera num século que assistiu à degradação da experiência.

