

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM  
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA APLICADA**

# **ELOGIO DA LITERATURA**

**Cesar Augusto de Oliveira Casella**

**Dissertação de Mestrado em Língua Materna  
Orientação: Profa. Dra. Maria Augusta Bastos de Mattos**

**Campinas/SP  
2007**

UNIDADE BC  
Nº CHAMADA: \_\_\_\_\_  
T/UNICAMP C267e  
V. \_\_\_\_\_ EX. \_\_\_\_\_  
TOMBO BCCL 74960  
PROC 16.145-07  
C \_\_\_\_\_ D x  
PREÇO 11,00  
DATA 07/11/07  
BIB-ID 417205

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C267e

Casella, Cesar Augusto de Oliveira.

Elogio da literatura / Cesar Augusto de Oliveira Casella. --  
Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientador : Maria Augusta Bastos de Mattos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Literatura - Leitura. 2. Literariedade. 3. Ficcionalidade. I.  
Mattos, Maria Augusta Bastos de. II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Literature eulogy.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Literature reading; Literature's property;  
Fiction's property.

Área de concentração: Língua materna.

Titulação: Mestre em Lingüística Aplicada.

Banca examinadora: Profa. Dra. Maria Augusta Bastos de Mattos (orientadora), Profa.  
Dra. Miriam Viviana Gárate, Prof. Dr. Roberto Akira Goto, Profa. Dra. Maria Betânia  
Amoroso e Profa. Dra. Inês Signorini..

Data da defesa: 21/08/2007.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada.

Dissertação apresentada ao Departamento de Lingüística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Esta dissertação contou com financiamento do CNPq durante a sua elaboração.

Banca examinadora:

Membros:

---

Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate

---

Prof. Dr. Roberto Akira Goto

Suplentes:

---

Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

---

Profa. Dra. Inês Signorini

Orientador:

*Maria Augusta Bastos de Mattos*

---

Prof. Dra. Maria Augusta Bastos de Mattos

200752747

BANCA EXAMINADORA:

Maria Augusta Bastos de Mattos Maria Augusta Bastos de Mattos

Míriam Viviana Gárate 

Roberto Akira Goto Roberto Goto

Maria Betânia Amoroso \_\_\_\_\_

Inês Signorini \_\_\_\_\_

Este exemplar é a redação final da  
tese / dissertação aprovada pela  
Comissão Julgadora em:

25 / 10 / 2007

Maria Augusta Bastos de Mattos

IEL

UNICAMP

2007

## RESUMO

Este trabalho traz uma análise sobre a literatura em dois estágios. No primeiro, que se faz no sentido sociedade-literatura, aborda-se o estatuto desta última, de caráter universalista, frente a modernidade, de caráter especialista, e o papel do intelectual segundo a visão de Jean-Paul Sartre, relacionando-a com a problemática derivada da massificação da cultura pela televisão, baseando-nos principalmente no *homo videns* de Giovanni Sartori, e confrontando-a com o papel da crítica literária neste novo contexto, segundo as argutas reflexões de Alfonso Berardinelli. Em um segundo estágio, que se faz no sentido literatura-sociedade, aborda-se a literariedade, visando estabelecer este conceito de Roman Jakobson como um conceito operacional para os estudos literários, e a ficcionalidade, ressaltada aqui como conceito imprescindível para entender a leitura de literatura como múltipla e ampla, criadora de possibilidades e fomentadora da imaginação, seguindo as reflexões de Wolfgang Iser sobre os 'atos de fingir' e as de Umberto Eco sobre o 'pacto ficcional'. Ainda neste estágio aborda-se as forças da literatura, conforme as postulou Roland Barthes: *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis*, como reforço ao entendimento do aspecto universalista da literatura. Por fim, após uma conceituação da utopia como parte integrante do pensamento humano, definindo-a como um modo de pensamento, como o utopismo, postulamos, com base no percurso anterior, que a literatura está cingida a este utopismo, que a literatura é o espaço mesmo onde surge o pensamento utópico, um lugar onde a realidade não é real, um não-lugar que ainda assim é um lugar, o local onde os homens podem imaginar possibilidades as mais variadas, o local onde os homens podem desejar o impossível.

**Palavras-chave:** Leitura de literatura; Literariedade; Ficcionalidade.

## ABSTRACT

This work brings an analysis on literature in two stages. In the first one, that takes the direction 'society-literature', the statute of this last one is approached – with its character of universality front modernity, with its character of specify things – and also the paper of the intellectual, according to vision of Jean-Paul Sartre, relating it with the problematic derivative from the popularization of the culture by television (mass culture), base-in mainly in *homo videns* of Giovanni Sartori, and collating it with the critical paper of the literary review in this new context, according to shrewd reflections of Alfonso Berardinelli. In a second stage, that takes the direction 'literature-society', it is approached the literature property, having aimed at establishing this concept of Roman Jakobson as an operational concept for the literary studies, and also the fiction property, salient here as concept essential to understand the reading of literature as multiple and ample, creative of possibilities and as a fomentation for the imagination, following the reflections of Wolfgang Iser about the 'pretending acts' and the reflections of Umberto Eco about the 'fictional pact'. Still in this stage it is approached the 'forces of literature', according to the postulate of Roland Barthes: *Mathesis, Mimesis, Semiosis*, as reinforcement to the agreement of the literature universality aspect. Finally, after a conceptualization of the utopia as integrant part of the human thought, defining it as a thought way, as the 'utopism', we postulate, on the basis of the previous passage, that literature is joined to this 'utopism', that literature is the same space where the utopian thought appears, a place where the reality is not real, a not-place that still thus is a place, the place where the men can imagine possibilities the most varied, the place where the men can desire the impossible one.

**Key Words:** Literature Reading; Literature Property; Fiction Property.

## Agradecimentos

Pai e Mãe, pelo apoio incondicional.  
Guta, pelo mais nobre dos auxílios: o da amizade.  
Miriam, desde cedo implicada.  
Betânia, pelo interesse espontâneo.  
Roberto Goto, pela leitura acurada.  
Fernanda, pela confiança insuflada.

Dedico esta dissertação à memória de meu avô,  
Mario Casella

"A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. Antes de resumir la solución (cuyo descubrimiento, a pesar de sus trágicas proyecciones, es quizá el hecho capital de la historia) quiero rememorar algunos axiomas.

El primero: La Biblioteca existe *ab aeterno*. De esa verdad cuyo corolario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar."

Jorge Luis Borges  
[La Biblioteca de Babel]

## SUMÁRIO

I. Introdução	08
II. Literatura e modernidade	10
Sartre e o horror econômico	10
A complexidade da leitura e um juízo de valor	16
III. O crítico sem ofício	23
O caráter apologético da Teoria Literária: um indício	23
Alfonso Berardinelli e o crítico sem ofício	27
IV. Homo videns	34
A crise da palavra escrita	34
Giovanni Sartori e o homo videns: televisão e não-leitura	39
V. O próprio da literatura, a literariedade	46
Um histórico da Literariedade	46
Literariedade em questão	53
VI. Por um mundo mais vasto	59
A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser	59
Discurso literário e discurso crítico: a importância da ficcionalidade	62
O fictício e o imaginário	67
VII. Nos bosques da ficção	71
O leitor que interage	71
O pacto ficcional: ponto de partida para a ficcionalidade	76
Umberto Eco e a função evidenciadora da narrativa	77
Lector in fabula	79
VIII. O saber e o sabor da literatura	83
Roland Barthes e as forças da literatura	83
Mathesis	86
Mimesis	90
Semiosis	94
IX. Literatura, um espaço de utopia	97
Utopias	97
Ainda uma utopia	106
Bibliografia	109

## I. Introdução

Partindo de uma pergunta primordial: 'Qual a importância da leitura de literatura?' e enveredando a partir daí por outras perguntas geradas e reverberadas por esta, tais como: 'Todas as leituras têm o mesmo valor?', 'Quem define o valor de cada leitura?', 'Como está constituída a área do conhecimento que se debruça sobre estes problemas?', 'Até que ponto se pode chamar de *saber* aquilo que se retira da leitura de escritores de ficção?', 'Por que o poder, instituído e institucional, se sente afrontado pelo *saber* que emana da literatura, mantendo-o cerceado em uma disciplina?' ou ainda 'Qual a posição que a literatura e o seu *saber* podem ocupar nos dias de hoje?', é que nos detivemos a refletir sobre a potencialidade universalista da literatura, sobre a sua importância como integrante fundamental do pensamento humano, sobre as suas forças intrínsecas.

Parece-nos que a potencialidade universalista da literatura, esta que lhe permite concentrar em si a totalidade da práxis humana, por exemplo, está em claro confronto com um mundo cada vez mais particularizante, cada vez mais especializado e dividido, isto é, compartimentado – na melhor das hipóteses – ou fragmentado – na pior. Agrega-se a esta potencialidade universalista a sua força ficcional, a sua importância como reveladora de horizontes e possibilidades, que abre uma oposição imediata a uma mentalidade que cada vez mais se apega a um único caminho ideológico, que segue uma só diretriz de pensamento. Falamos de dois aspectos cruéis da globalização<sup>1</sup>. Assim, a literatura, ao mesmo tempo íntegra porque universalista e múltipla porque ficcional, aparenta estar em desacordo com a modernidade, com o nosso período histórico, globalizado e capitaneado pelo capitalismo financeiro.

---

<sup>1</sup> Utilizo o termo globalização aqui no sentido em que foi definida, por Milton Santos, como "perversa" e como o ápice do processo de internacionalização do capitalismo, em seu *Por uma outra globalização*.

No bojo deste trabalho refletiremos, então, sobre como a literatura pôde e pode ser transformadora do seu entorno ou contexto, o que vem sendo escamoteado pelo tipo de estudo que se faz dela, pela própria especialização institucional e mercadológica que aparenta ser irreversível e tira daí seu poder amedrontador, especialização que transforma o estudo da literatura em estudo de seu histórico, de seu formalismo lingüístico, de suas estruturas de composição, mas nunca de sua importância intrínseca, nunca no estudo de como ela nos faz pensar, como ela nos faz fruir, como ela nos faz mudar, como ela pode ser reveladora. Aspectos que imaginamos não estão sendo contemplados pelos estudos sobre a linguagem da atualidade.

De modo que dimensionar o choque entre o que representa a atividade literária – a escrita fictícia e imaginária, a escritura dos textos e a sua leitura – e o estado de coisas atual e assim tentar entender a pouca atenção dada à literatura e a sua leitura foram os móveis deste trabalho. Para isto servimo-nos, principalmente, das teorias, reflexões e lições de Jean-Paul Sartre, Alfonso Berardinelli, Giovanni Sartori, Wolfgang Iser, Umberto Eco e Roland Barthes.

Temos, ainda, de confessar um intuito final. Registrar enfaticamente que a literatura não pode ser simplesmente abolida, que a modernidade não é o fim da literatura, o que faz deste trabalho um elogio da literatura.

## II. Literatura e modernidade

"Ao contrário do que tanto se disse, a história não acabou; ela apenas começa."

Milton Santos

[Por uma outra globalização, pág 170]

### *Sartre e o horror econômico*

Ao fazer sua enfática defesa da existência dos intelectuais – nas palestras reunidas sob o título *Em defesa dos intelectuais* – Jean-Paul Sartre possibilita-nos entender a existência e o modo de formação do ‘especialista do saber prático’, um produto subjacente ao desenvolvimento da classe burguesa, desde seu surgimento até seu estágio atual. Isto nos permite ver a conformação histórica imediatamente precedente ao contexto capitalista contemporâneo em que vivemos, o neoliberalismo<sup>2</sup>, lembrando que, para nossa análise, o termo abarca tanto uma sistemática econômica quanto uma cultural das relações atuais entre os homens.

Nas sociedades modernas, isto é, a partir da revolução industrial, a divisão do trabalho permitiu atribuir a várias e diversas pessoas as muitas tarefas que, se postas juntas, constituem o quadro completo da práxis do homem. De modo que o existir do homem se particularizou e se particulariza cada vez mais, fragmentado em funções específicas e altamente pragmáticas, imerso totalmente em especializações tecnológicas e mercantis, teóricas ou práticas, inalcançáveis para o entendimento e compreensão da maioria da humanidade. O todo da civilização moderna está fundado sobre a idéia de que a função especializada que dá ao homem seu lugar na sociedade é mais importante do que o homem inteiro, ou melhor, de que ela é o homem inteiro,

---

<sup>2</sup> "O neoliberalismo é um modelo hegemônico – não apenas uma política econômica, mas uma concepção da política, um conjunto de valores mercantis e uma visão das relações sociais – dentro do capitalismo" diz Emir Sader na página 22 de seu *Perspectivas*. Deste livro também retiramos a concepção de neoliberalismo como receituário econômico que visa a diminuição da atuação do Estado na economia dos países, o favorecimento da circulação mundial de capitais e do livre comércio, o que na prática só favorece os países ricos e bem estruturados, e o fato deste ser uma releitura do liberalismo econômico.

sendo todo o resto sem importância ou visto como prejudicial e detestável para a parte especializada.

Sartre continua, mostrando que a função social que é atribuída ao especialista do saber prático consiste no exame crítico do campo dos possíveis, na pesquisa por excelência, e não lhe pertence a apreciação dos fins destas empresas nem, na maior parte dos casos, a sua realização efetiva. Os fins são definidos pela classe dominante, a realização fica a cargo das classes trabalhadoras, e ao especialista cabe o estudo dos meios e técnicas. E é a classe dominante que institui o número de especialistas necessários, que faz a sua seleção, que define seu valor em função do lucro que deles extrai. A formação – ideológica e técnica – deste especialista é definida então por um sistema constituído de cima para baixo, necessariamente seletivo, regulamentada num ensino que veicula a ideologia que a classe dominante julga conveniente (ensino primário e secundário) e os conhecimentos e práticas que tornam os indivíduos capazes de exercer suas funções práticas (ensino superior). Deste modo a sociedade moderna engendra os especialistas do saber prático – os engenheiros, os médicos, os professores, os cientistas e pesquisadores, os advogados e juristas, os sociólogos, os economistas, mas também os críticos literários e os lingüistas – para que estes engendrem a sociedade moderna burguesa.

Porém algumas vezes o ciclo se rompe. O pesquisador, este especialista, ao mesmo tempo indispensável e suspeito aos olhos da classe dominante, por vezes não pode deixar de interiorizar e sentir toda a carga de suspeita e assumir-se como tal. Deste modo, toma consciência de sua posição. A partir daí pode optar pela solução prática, que pode ser tanto aceitar a ideologia dominante ou tentar viver como se ela não existisse, sagrando-se um técnico especializado e 'não intelectual', ou acabar transformando-se em uma espécie de aberração:

"Se constata o particularismo de sua ideologia e não se satisfaz com isto, se reconhece que interiorizou em autocensura o princípio da autoridade, se, para recusar seu mal-estar e sua mutilação, é obrigado a pôr em questão a ideologia que o formou, se ele se recusa a ser agente subalterno da hegemonia e o meio de fins que ignora ou que lhe é proibido contestar,

então o agente do saber prático transforma-se num monstro, quer dizer, num intelectual, *que se mete no que é da sua conta* (em exterioridade: princípios que guiam sua vida, e interioridade: seu lugar vivido na sociedade) e de que os outros dizem *que se mete no que não é da sua conta*.<sup>3</sup>

Cabe lembrar que em seu texto Sartre havia definido a censura fundamental da modernidade aos intelectuais: eles interferem no que não é da conta deles, por pretenderem contestar o conjunto das verdades recebidas e as condutas inspiradas nestas verdades.

O exemplo de intelectual dado por Jean-Paul Sartre nos parece definitivo:

"(...) direi que não chamamos de 'intelectuais' os cientistas que trabalham na fissão do átomo para aperfeiçoar os engenhos da guerra atômica: são cientistas, eis tudo. Mas, se esses mesmos cientistas, assustados com a potência destrutiva das máquinas que permitem construir, reunirem-se e assinarem um manifesto para advertir a opinião pública contra o uso da bomba atômica, transformam-se em intelectuais."<sup>4</sup>

Monstro, aberração, homem contraditório. Queremos com isto demarcar que se opõem entre si o universalismo e a especialização. Sartre nomeia os intelectuais como universalistas e com o seu exemplo podemos ver as características deles: sair de sua competência, abusar de sua celebridade, julgar os fatos dentro de um sistema de valores que toma por norma suprema a vida humana. Esta universalidade, esta busca pelo conhecimento em um sentido mais amplo e assentado sobre valores éticos, imaginamos, se baseia muito na leitura, no acúmulo de certo tipo de conhecimento propiciado por esta. E se baseia, defenderemos ao longo desta dissertação, muito na leitura de literatura, que melhor permitiria a aquisição desta universalidade, via ficcionalidade e via imaginário. Leituras que fundamentam uma forma de pensar, universalista. De modo que passa a ser importante entender a situação do intelectual, como descrita por Sartre, pois sua contradição maior, de universalista dentro deste mundo de saber prático, assemelha-se ao estatuto

---

<sup>3</sup> SARTRE, Jean-Paul, **Em defesa dos intelectuais**. Página 29. Os itálicos são do texto.

<sup>4</sup> Idem. Página 15.

da literatura na nova forma de sociedade burguesa capitalista em que vivemos, o neoliberalismo globalizado<sup>5</sup>.

Então, se pudermos tomar um só livro, mas um como o de Viviane Forrester, explicitamente intitulado *O horror econômico*, como radiografia da fratura exposta ocasionada pelas políticas neoliberais postas em prática no mundo todo nos últimos anos, poderíamos olhar com acuro para um fato assaz relevante e inerente ao modelo único que hoje predomina, e que a autora assinala: a sistemática e sintomática depreciação do ato e da vontade de pensar.

Forrester escreve:

“Pensar é algo que certamente não se aprende; é a coisa mais compartilhada do mundo, a mais espontânea, a mais orgânica. Mas aquela também da qual se é mais afastado. Pode-se desaprender a pensar. Tudo concorre para isto. Entregar-se ao pensamento demanda até mesmo audácia quando tudo se opõe, e, em primeiro lugar, com muita freqüência, a própria pessoa! Engajar-se no pensamento reclama algum exercício, como esquecer os adjetivos que o apresentam como austero, árduo, repugnante, inerte, elitista, paralisante e de um tédio sem limites. Frustrar as artimanhas que fazem crer na separação entre o intelectual e o visceral, entre o pensamento e a emoção. (...) Porque não há nada mais mobilizador que o pensamento. (...) Não existe atividade mais subversiva do que ele. Mais temida. Mais difamada também; e não é por acaso, não é inocente: o pensamento é político. (...) Só o fato de pensar já é político. Daí a luta insidiosa, cada vez mais eficaz, hoje mais do que nunca, contra o pensamento. Contra a capacidade de pensar.”<sup>6</sup>

O que é denunciado, ainda que sub-repticiamente, é a freqüente desqualificação, a freqüente atribuição de arcaico e passadista, a quaisquer posições críticas frente aos procedimentos políticos, aos encaminhamentos econômicos, aos posicionamentos sociais que decorrem da globalização imperialista a que temos assistido. O que a autora nos mostra é um dos modos, sutil e semântico, de tolher os intelectuais; um dos modos de se depreciar a

---

<sup>5</sup> Emir Sader explica-nos que o conceito de globalização foi incorporado pelo neoliberalismo para jogar para o lado de seus opositores o conceito fatigado de nacionalismo, ganhando assim um verniz de modernidade, democracia e liberdade de pensamento. Mas esta liberdade e esta democracia são somente uma falácia, pois Sader lembra – na página 50 de seu *Perspectivas* – que nos nossos dias “a informação e a cultura circulam do centro para a periferia do sistema, mas não no sentido contrário. Não existe, portanto, um intercâmbio mundial propiciado pela globalização, mas uma clara divisão entre globalizadores e globalizados, entre aqueles que comandam ativamente o processo em escala mundial e aqueles que são vítimas passivas deste processo.”

<sup>6</sup> FORRESTER, Viviane, *O horror econômico*. Páginas 67 e 68.

universalidade representada pelo genérico 'pensar'; um dos modos de se desqualificar a não opção pela especialização. O que Viviane Forrester denuncia é um dos modos de engendrar a sociedade burguesa atual.

Talvez possamos refletir sobre o que isto representa no nosso cotidiano de estudos da linguagem, isto é, tentar trazer este quadro para o formato das questões de leitura, da literatura, da lingüística, aplicando uma equação que pode ser tomada como simples, mas de todo modo prazerosa de armar: PENSAR = LER.

Então teríamos: Leitura é algo que certamente não se aprende; é a coisa mais compartilhada do mundo, a mais espontânea, a mais orgânica. Mas aquela também da qual se é mais afastado. Pode-se desaprender a ler. Tudo concorre para isto. Entregar-se à leitura demanda até mesmo audácia quando tudo se opõe, e, em primeiro lugar, com muita freqüência, a própria pessoa! Engajar-se na leitura reclama algum exercício, como esquecer os adjetivos que a apresentam como austera, árdua, repugnante, inerte, elitista, paralisante e de um tédio sem limites. Frustrar as artimanhas que fazem crer na separação entre o intelectual e o visceral, entre o pensamento e a emoção. Porque não há nada mais mobilizador que a leitura. Não existe atividade mais subversiva do que ela. Mais temida. Mais difamada também; e não é por acaso, não é inocente: a leitura é política. Só o fato de ler já é político. Daí a luta insidiosa, cada vez mais eficaz, hoje mais do que nunca, contra a leitura. Contra a capacidade de ler.

Não se trata de dizer simplesmente que a leitura é igual ao pensamento, que o ato de ler seja igual ao ato de pensar. Mas, partindo do princípio de que estes dois atos são indissolúveis, que se complementam e interagem, a equação acima nos serve de ponto de partida. Serve para que não nos esqueçamos que desqualificar o pensamento significa desqualificar a leitura, e vice-versa.

Este depoimento de Alberto Manguel, apresentado em *Uma história da leitura*, talvez ajude-nos a sintetizar e ilustrar a importância da leitura na formação do pensamento transformador, aproximando o ato da leitura do ato de pensar (pois se não é possível proibir o pensamento é possível censurar a

leitura), além de mostrar o grande temor que o uso 'descontrolado' da leitura provoca nos donos do poder e lembrar-nos da sempre presente tentativa de desqualificação dos intelectuais, dos leitores subversivos, daqueles que, a partir do que lêem, se sentem capazes de opinar sobre os problemas do mundo e interferir 'no que não é da sua conta':

"Borges disse-me certa vez que, durante uma das manifestações populistas organizadas pelo governo de Perón em 1950 contra os intelectuais da oposição, os manifestantes gritavam: 'Sapatos sim, livros não'. A resposta – 'Sapatos sim, livros sim' – não convenceu ninguém. Considerava-se a realidade – a dura, a necessária realidade – em conflito irremediável com o mundo evasivo e onírico dos livros. Com essa desculpa, e com efeito cada vez maior, a dicotomia artificial entre vida e leitura é ativamente estimulada pelos donos do poder. Os regimes populares exigem que esqueçamos, e portanto classificam os livros como luxos supérfluos; os regimes totalitários exigem que não pensemos, e portanto proíbem, ameaçam e censuram; ambos, de um modo geral, exigem que nos tornemos estúpidos e que aceitemos nossa degradação docilmente, e portanto estimulam o consumo de mingau. Nestas circunstâncias, os leitores não podem deixar de ser subversivos."<sup>7</sup>

Apesar do – ou talvez mesmo por isso – tom de manifesto, gostaríamos que todas estas citações pudessem nos servir de aviso e baliza, advertência e guia, para as reflexões que daqui para frente desdobraremos. Reflexões que vão unir a preocupação com a leitura à preocupação com o estatuto atual da literatura. Partimos, pois, de uma premissa: a literatura não pode escapar a uma inserção no mundo e a uma inserção no mover contínuo dos homens pelo tempo, apesar dos esforços que visam sua desqualificação como difícil ou passadista e que se operam rizomaticamente e sutilmente, apesar da pachorrenta aceitação nas instituições acadêmicas do *modus operandi* neoliberal, pois a leitura de literatura é parte integrante do modo de formação do pensamento humano. A literatura não pode ser simplesmente abolida, pois faz parte da história do homem, ajuda-o a registrá-la, a querer modificá-la, a sonhá-la de outro modo. A modernidade não é o fim da literatura, como também não foi o fim da história – contrariando a famosa previsão de Francis

---

<sup>7</sup> MANGUEL, Alberto, **Uma história da leitura**. Página 36.

Fukuyama em *O fim da história e o último homem* – porque não se pode abolir o pensamento, a história, a literatura do homem sem abolir o próprio homem.

### *A complexidade da leitura e um juízo de valor*

A importância da leitura pode também ser atestada pelo constante preocupação com seu estudo. Será útil aqui exemplificar a leitura como uma atividade bastante complexa, multifacetada, e cujo estudo já produziu todo um arcabouço consagrado de teorias e conceitos. Estes conceitos e teorias, nomeadas, acabam servindo como âncoras para as nossas reflexões sobre a literatura na atualidade, permitem recortes e associações, servem como um auxílio no entendimento deste quadro amplo e complexo.

Em seu livro *Texto e Leitor*, Ângela Kleiman oferece-nos uma boa introdução aos aspectos cognitivos da compreensão e leitura de textos. Ainda que sua exposição não esteja voltada para a leitura de literatura especificamente – lembremos que a atividade de ler, ao fim e ao cabo, abarca a leitura de literatura – podemos explicitar alguns de seus parâmetros, algo de seu conceitual, no mínimo para interligar o pensamento crítico literário ao pensamento teórico textual, buscando demonstrar que é possível unir a problemática da literatura às reflexões provenientes das questões de leitura. Kleiman trata da compreensão de textos escritos, descrevendo os vários aspectos que constituem a leitura, mostrando a complexidade do ato de compreender, de ler, e a multiplicidade de processos cognitivos inseridos nesta atividade em que o leitor se imiscui para construir o sentido do texto que lê.

Para a autora:

"A compreensão de textos envolve processos cognitivos múltiplos, justificando assim o nome de 'faculdade' que era dado ao conjunto de processos, atividades, recursos e estratégias mentais próprios do ato de compreender. (...) De fato, a compreensão de um texto escrito envolve a compreensão de frases e sentenças, de argumentos, de provas formais e informais, de objetivos, de intenções, muitas vezes de ações e de motivações, isto é, abrange muitas das

possíveis dimensões do ato de compreender, se pensarmos que a compreensão verbal inclui desde a compreensão de uma charada até a compreensão de uma obra de arte."<sup>8</sup>

Cabe dizer que ver a faculdade 'leitura' como uma atividade complexa não significa vê-la como difícil, árdua, elitista, austera ou quaisquer outros adjetivos afins. Ao contrário, entender o aspecto de multiplicidade constituinte da leitura – desde seu caráter cognitivo até o seu processamento simbólico – permite-nos em realidade escapar desta armadilha, que já assinalamos anteriormente.

Ângela Kleiman examina estas diversas facetas cognitivas da tarefa 'ler', trabalhando o que *a priori* seria um objeto disperso, complexo, desconexo, para torná-lo um objeto coerente, mostrando o acúmulo de elementos formadores, inclusive os discretos e os descontínuos, relacionando-os entre si, quer seja fortemente, quer seja ligeiramente. A base teórica<sup>9</sup> deste trabalho da autora é o interacionismo, isto é, considera-se que a relação texto-leitor, a leitura como ato social onde interagem dois sujeitos – um por meio do texto, outro por meio da leitura – é a dimensão mais importante do ato de ler.

A seguir listamos as facetas examinadas no livro, preocupando-nos tão somente em demonstrar a variedade apresentada, a diversidade de conceitos mobilizados, a multiplicidade de saber reconduzido para a assunção da importância e complexidade do ato de ler:

1). O conhecimento prévio, isto é, o saber adquirido ao longo da vida do leitor e que este utiliza na leitura. O conhecimento prévio, em verdade, é uma fórmula que agrupa em si diversos níveis de saberes, tais como o lingüístico, o textual e o do chamado 'conhecimento de mundo'.

2). Os objetivos e as expectativas de leitura. Os objetivos do leitor permitem criar uma estratégia de leitura, que controla e regula o seu ato de ler. As expectativas são as hipóteses que ele levanta sobre o texto, que depois serão testadas e confrontadas com o escrito. São operações realizadas conscientemente pelo leitor, que o auxiliam no entendimento do texto, e, por serem realizadas conscientemente, são de caráter metacognitivo.

---

<sup>8</sup> KLEIMAN, Ângela, **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura** – Campinas: Pontes, 2000.

<sup>9</sup> Conforme a autora explicita à página 10 de sua introdução.

3). Estratégias de processamento do texto. São operações de vários tipos que regem os comportamentos automáticos da leitura – mais calcadas nos elementos lingüísticos, formais, do texto – e que formam um processo inferencial da ordem do inconsciente, portanto de natureza cognitiva. Basicamente são a busca da coesão e coerência no texto, que podemos vislumbrar através das fórmulas conhecidas como *princípio de economia* ou *parcimônia* do texto, regra de *recorrência*, regra de *continuidade temática*, princípio de *canonicidade*, princípio de *linearidade*, entre outras.

4). Interação na leitura de textos. Ao pôr em cena a figura do autor e situar a atividade de leitura como uma interação à distância entre leitor e autor, via texto, aparece a relevância das marcas formais do texto como pistas para a reconstrução da estrutura autoral constituída durante a produção do texto, permitindo apreender o que seria a postura do autor, sua intenção argumentativa, possibilitando ao leitor um posicionamento crítico frente ao texto.

Também na argumentação de Vicent Jouve, em seu livro *A leitura*, o ato de ler é apresentado como uma atividade complexa, plural, que se desenvolve em várias direções. Para este autor a leitura é uma "atividade com várias facetas"<sup>10</sup> e para ilustrar sua convicção fundamenta-se em uma síntese proposta por Gilles Thérien<sup>11</sup>, em que a leitura é vista como uma atividade constituída por cinco dimensões. Mais uma vez iremos apenas apresentar uma lista dos processos envolvidos, no intuito de registrar esta importante contribuição, ainda que sumariamente:

1). Um processo neurofisiológico. A leitura como operação de percepção, de identificação e de memorização de signos. A leitura considerada em seu aspecto físico, pensada ao nível do funcionamento do aparelho ótico humano e das suas relações com as funções do cérebro.

2). Um processo cognitivo. A leitura tomada pelo seu viés de 'compreensão', em seu esforço importante e constante de abstração para

---

<sup>10</sup> JOUVE, Vincent, *A leitura*. Página 17.

<sup>11</sup> A referência integral dada por Jouve é: THÉRIEN, G. Pour une sémiotique de la lecture. Protée, v2-3, 1990.

apreender os elementos de significação advindos da decodificação neurofisiológica. Aqui parece-nos que é o ponto em que há um maior contato entre a explanação de Jouve e as facetas mostradas por Ângela Kleiman, isto é, podemos imaginar que o conhecimento prévio, os objetivos e as expectativas de leitura, as estratégias de processamento de texto e a interação na leitura de textos, estão agrupadas como sub-itens do processo cognitivo.

3). Um processo afetivo. A recepção do texto entendida por seu lado 'emocional', pela relação afetiva que se cria com a leitura, pelo engajamento suscitado. Admiração, simpatia, aversão, indignação são emoções que estão na base de um princípio de identificação, da tomada de uma posição pró ou contra, que desperta o interesse do leitor.

4). Um processo argumentativo. O ato de ler entendido como uma atividade que evidencia a visão de mundo de um autor, que nos possibilita uma decodificação e uma compreensão dos argumentos e opiniões do outro que escreveu, o que levaria a uma posterior adesão ou não ao discurso desenvolvido no texto.

5). Um processo simbólico. A leitura vista em interação com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época, sendo interpretada pelos sentidos que deixa emergir quando confrontada com a história, com o contexto cultural, com a mentalidade média dos indivíduos de uma certa sociedade.

Postas a importância e a complexidade do ato de ler, vemo-nos obrigados, para a continuidade da reflexão sobre a literatura a que se propõe este trabalho, a um juízo de valor. Parece-nos que não é qualquer leitura que possibilita que todos estes processos, todas estas facetas, entrem em ação em sua plenitude. Se o que chamamos de leitura abarca um grande espectro de formas, tipos, modos – ou gêneros, como se está preferindo atualmente – de se empreender uma atividade cognitiva, parece possível que estas formas, tipos ou modos tenham graus diferentes de profundidade, tenham graus diferenciados de necessidade de mobilização das inúmeras tarefas exigidas na leitura. Com isto queremos dizer que ler uma bula de remédio não é o mesmo

que ler Machado de Assis. Para ler a bula de remédio não ativamos o nosso conhecimento prévio de mundo do mesmo modo que o ativamos ao ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Se para a bula precisamos de conhecimentos da ordem da química, se precisamos decifrar o princípio ativo ou reconhecer como se darão biologicamente as contra-indicações, ao ler as elucubrações de Brás Cuba sobre seu emplasto, temos de ativar conhecimentos destas ordens também, mas para atingir a um fim totalmente diferente: tornamo-nos sabedores não de um princípio ativo ou de uma contra-indicação, mas de toda uma lógica de medicação e de ética, tornamo-nos possuidores de toda uma fina ironia que nos levará a refletir sobre o personagem e sobre a indústria farmacêutica. Assim também as implicações afetivas da leitura de *Dom Casmurro* são obrigatoriamente diferentes das da bula do Lexotan, se entendermos, como Jouve, a recepção do texto por seu lado emocional, pela relação afetiva que cada leitor cria com a sua leitura, pelo engajamento exigido. A mobilização de tarefas é diferente, as exigências são diferentes.

Postulamos, e este é o nosso juízo de valor, que a literatura, por seu grau de universalidade, por sua característica ficcional, por sua amplitude de virtualidade, é o ambiente mais propício para que um maior número desses elementos e processos, que acima nomeamos, sejam ativados para a sua leitura.

E é desse juízo que partimos para pensar na literatura, em seu caráter universalista, em seu confronto cotidiano com um mundo cada vez mais particularizante e cada vez mais vinculado a um pensamento único, um mundo que cada vez mais se apega a um único caminho ideológico, capitalista e financeiro, globalizado mas subordinado<sup>12</sup>. É deste juízo que partimos para tentar dimensionar o choque entre o que representa a atividade literária – a escrita fictícia e imaginária, a escritura dos textos e a sua leitura – e o estado de coisas atual, a modernidade contemporânea do saber e do conhecimento.

---

<sup>12</sup> Pensamos que podemos somar a esta visão o que Gilberto Felisberto Vasconcellos denunciou como 'capitalismo vídeo-financeiro', a liberalização da especulação máxima, mistura de videogame e bolsa de valores, de televisão e política: "O cinema de Hollywood engendra a ditadura da TV. O próprio Estado acabou sobredeterminado pelo Leviatã televisivo, de modo que não há governabilidade se não houver sintonia entre o interesse do Estado e os interesses do monopólio da TV", diz em *As ruínas do pós-real*, na página 198.

Podemos pensar no intelectual sartreano e sua relação com o especialista do saber prático, expandindo a comparação, e ver neste choque da literatura com a modernidade neoliberal uma idêntica oposição 'universalista' versus 'particularizante'.

De modo que a literatura fica entendida aqui como acúmulo inexorável de um saber universal e não prático, um saber que abrangeria tudo, que se estenderia a tudo – idealmente – e teria como que um caráter de generalidade abstrata, o que faz dela uma espécie de excrescência na atualidade, tão modernamente particularizada, especializada, tão informatizada e informada, mas, contraditoriamente, onde o valor do saber passou a ser o do conhecimento mínimo, o da notícia instantânea, o da informação de última hora, o do entretenimento superficial, o do estudo hiper-especializado. Um saber universal que permite ao seu possuidor a coragem de interferir no que não é contabilizado 'como da sua conta'.

Dizemos que a literatura é universalista porque acreditamos que ela retira dos outros saberes o conhecimento que lhe interessa, incorpora múltiplos e variados aspectos da inteligência humana, e os reagrupa em um novo sistema, rearranjando-os, para depois espalhar, comunicar o seu próprio saber. Dizemos que é universalista porque a obra literária faz o leitor – cada um dos leitores e todo o conjunto de leitores – aceitar como sua uma possibilidade que o autor procurou para si. Dizemos que é universalista porque acreditamos que a literatura pode tratar virtualmente de todos os assuntos humanos, de tudo o que concernir à humanidade. Dizemos que ela é universalista porque pode assumir uma gama inumerável de formas e modelos estéticos. Dizemos que é universalista porque acreditamos que ela pode dar os meios para um especialista do saber prático tornar-se um intelectual.

Há talvez que se reconhecer que lidamos com algo de platônico nestas nossas concepções e conceitos, por diversas vezes tão abstratos e idealistas, tão essencialistas ou teóricos. Mas buscamos mesmo uma outra forma de entender a literatura, diferente das paradigmáticas vertentes em ação. Esforçamo-nos por entender qual a situação atual da literatura, talvez pelo seu lado mais sutil ou escamoteado. Procuramos formular a pergunta vital: 'Qual a

importância da literatura?', e seguir adiante com algumas das muitas perguntas geradas por esta: 'Até que ponto pode-se chamar de *saber* aquilo que se retira da leitura de um escritor, aquilo que se retira da literatura?', 'Por que o poder se sente afrontado por este saber?' ou 'Qual a posição que a literatura e o seu *saber* podem ocupar nos dias de hoje?'

### III. O crítico sem ofício

*"Na medida em que a leitura é para nós a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é salutar. Torna-se perigosa, ao contrário, quando, em lugar de nos despertar para a vida pessoal do espírito, a leitura tende a substituir-se a ela, quando a verdade não aparece mais como um ideal que não podemos realizar senão pelo progresso íntimo de nosso pensamento e pelo esforço de nosso coração, mas como uma coisa material, depositada entre as folhas dos livros como um mel todo preparado pelos outros (...)."*

Marcel Proust

[Sobre a leitura, página 35]

#### *O caráter apologético da Teoria Literária: um indício*

Podemos também encontrar uma problematização da especialização das atividades do homem em Wolfgang Iser, agora voltada exclusivamente para a Teoria da Literatura. Com isto conseguimos desdobrar as reflexões do capítulo anterior, levando-as para dentro do espectro lingüístico. Em seu *Problemas da Teoria da Literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época*, importante texto do final da década de 70, Iser reconhece a própria teoria da literatura como um conceito poderoso, que assumiu um lugar de peso nas discussões no interior das Ciências Sociais – e talvez possamos pensar aqui na História Cultural, em como se modificou a forma de se olhar os documentos históricos, tidos desde sempre como infalíveis provas do acontecimento e agora sendo questionados dentro de suas condições literárias e estéticas de produção – e também no interior dos estudos da linguagem. Porém alerta que há uma ingenuidade indisfarçável, um caráter ambíguo, uma fragilidade instalada na teoria da literatura, advinda do fato de não ter decidido, não ter escolhido, entre ser a teorização do que é literatura ou lidar com as abordagens possíveis. Por outro lado a fragilidade ocorre também porque a teoria da literatura surge como uma tentativa de reagir à perda de prestígio da literatura

na consciência pública, entre os formadores de opinião e os divulgadores destas opiniões, e deste modo acaba sendo obrigada a enfrentar as dificuldades que são próprias deste desprestígio atual. Para Iser a teoria da literatura como resposta à situação existente nas Ciências Sociais, e por contigüidade nos Estudos da Linguagem, acabou por subordinar-se à delicada situação da literatura na sociedade contemporânea.

"Este estado de coisas converteu a teoria da literatura que se desenvolvia em altamente apologética, pois ela procurava esclarecer as vantagens da literatura para uma sociedade em que, no melhor dos casos, a educação provoca certa admiração nos concursos de TV. A teoria da literatura, em processo de rápida diversificação no último decênio, encontrou sua característica básica na tentativa de salvar o antigo status da literatura, face às novas exigências sociais; seu caráter apologético contudo obscureceu a pergunta sobre em que consistia o status da literatura que se buscava salvar. (...) Não se deve esquecer que o status tradicional da literatura se baseava na função social que ela era capaz de preencher na vida da sociedade. (...) Por conseguinte, a teoria da literatura não pode nem suprir nem criar um sentido para a literatura, pois este deriva das necessidades sociais. O seu caráter apologético é antes, portanto, uma nostalgia que atesta a irrecuperabilidade do antigo status da literatura na sociedade burguesa."<sup>13</sup>

Cabe talvez nomear estas funções sociais que a literatura era capaz de preencher, segundo o próprio Iser. A de educação, pois quem a manejassem enobreceria de imediato. Na continuidade, a democrática, pois permitiu o acesso de camadas sociais mais amplas à educação. A função libertária, principalmente na sociedade socialista, pois mostrava-se ótimo instrumento panfletário. E por fim uma função social de embasar ou instrumentalizar as humanidades como saber, o que de certo modo parece-nos que engloba as outras funções, isto é, de algum modo faz as funções anteriores trabalharem para esta função social. Assim as posições libertárias, democráticas e educacionais da análise literária visavam não a literatura, mas instrumentalizar, particularizar, especializar, demarcar uma área do conhecimento, dando-lhe visibilidade e tentando inculcar-lhe ou recuperar-lhe o *status*.

---

<sup>13</sup> ISER, Wolfgang, **Problemas da Teoria da Literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época** in LIMA, L. C., **Teoria da Literatura em suas fontes**. Páginas 360 e 361.

Este aspecto da fragilidade da teoria literária que tenta combater o desprestígio atual da literatura frente a uma nova sociedade midiática – situação esta que abordaremos no próximo capítulo da dissertação – nos leva a pensar que a maioria da literatura entendida como tal é institucionalizada, acomodada, conservadora da língua e dos raciocínios do homem, tradicional, e portanto seria derivada e ao mesmo tempo afeita ao *status quo*, naturalmente chamando para si a apologia que visa manter este *status*. Mas temos de nos perguntar se a literatura que cabe nesta classificação, pelo menos a literatura produzida desde meados do século XX, não é assim justamente porque aceita e busca ser aceita pela especialização, pela superficialização e pela fragmentação dos estudos literários e da crítica, o que equivale talvez a nos perguntarmos se toda literatura é desta ordem. Ainda mais: temos de nos perguntar se este mesmo sistema não atuou de forma regressiva, capturando e estruturando nesta sua visão a produção escrita de teor estético feita anteriormente. Ou se não atuou de forma centrípeta, atraindo para si toda a produção originalmente fora deste padrão e que tenha outros intuitos. De todo modo, acreditamos que há que se reconhecer que existe uma literatura que é reação ao *status quo*, há uma literatura que combate este *status*, mesmo que pareça não haver alternativa para esta sorte de literatura e que o destino dela seja sempre o da institucionalização.

Voltando ao texto e ao outro ponto de fragilidade destacado por Iser, vemos que, analisando a prática teórica efetivamente realizada durante o período de surgimento e expansão da teoria da literatura e retornando a ambigüidade que apontou, ele chega à conclusão de que a teoria literária priorizou a abordagem da literatura e não ela própria. Houve um esforço de desenvolver uma ciência da literatura, o que significou desenvolver modos de abordagem da literatura através de um amplo espectro metodológico. Uma busca no sentido de encontrar novos modos de acesso intersubjetivos à literatura, de se afastar do domínio do gosto subjetivo, de encontrar modos para uma consideração objetiva da literatura. Mas o resultado foi esquecer o próprio da literatura e focar-se em novos métodos, modos de abordagem e na objetivação científica. Temos então a montagem de uma estrutura que se

alimenta a si mesma, na qual a produção de conhecimento sobre a literatura cria um círculo vicioso de especialização, retirando de circulação a leitura e a reflexão que não são acadêmicas ou que não pareçam acadêmicas, em outros termos, é preciso ser apologético e conhecer os apologistas para poder ter voz e sapiência sobre a atividade literária.

Este caráter apologético da teoria literária parece-nos o indício de uma falha, indício de que se a crítica literária teoriza mais sobre si mesma do que sobre a literatura é prova que os esforços teóricos não conseguiram atingir o próprio da literatura, ou seja, teorizar sobre a literatura mesma, como apontou Iser. Também permite-nos chegar à conclusão de que, em verdade, a teoria literária como área especializada dos estudos da linguagem não pôde dar conta de tão grande fenômeno como a literatura, se se quiser tomá-lo em sua totalidade essencial – que concomitantemente é formada por aspectos sociais, históricos, econômicos, lingüísticos, filosóficos, etc. Especializados, especialistas do saber prático, os críticos e teóricos da literatura não conseguem mais enxergar o todo, não podem mais se envolver com 'o que não é da sua conta', não sabem mais mobilizar saberes que não os seus, indo na contramão da essência universalista da literatura, que se envolve, ramifica-se, penetra, representa várias instâncias do conhecimento e da mentalidade humana, como veremos quando analisarmos as forças da literatura nomeadas por Roland Barthes em sua *Aula*.

E é isto o que parece ter aberto espaço para as incursões de outras disciplinas, tanto as mais próximas quanto as mais periféricas, é o que parece ter dado motivo para as uniões entre estas outras disciplinas e a análise literária, o que parece ter alimentado todo um exército de teorias auxiliares, que atacaram vários flancos do fenômeno. Ironicamente, tardiamente, propõe-se várias especialidades unidas para tentar alcançar a universalidade da literatura. Porém este ataque fragmentado parece não poder atingir o cerne mesmo do 'problema' literatura, do 'objeto' literatura, da 'essência' da literatura. Não pode ou não quer, dúvida que surge ao pensarmos na demonstração de Sartre sobre o modo de constituição dos especialistas do saber prático. Pois trazer à tona o 'problema', o 'objeto', a 'essência' da literatura é trazer à tona a série de

questões antes mencionadas: 'Qual a importância da literatura?', 'Até que ponto pode-se chamar de *saber* aquilo que se retira da leitura de um escritor, aquilo que se retira da literatura?', 'Por que o poder se sente afrontado por este *saber*?', 'Qual a posição que a literatura e o seu *saber* podem ocupar nos dias de hoje?', e se a busca por respostas para estas questões exige a confluência de outras disciplinas e saberes, não nos parece que a Teoria Literária, que a crítica de literatura que vemos ser executada, tem sabido capitanear e lidar com estas buscas.

### *Alfonso Berardinelli e o crítico sem ofício*

Podemos chegar também a uma reflexão sobre o papel que a Crítica Literária vem exercendo na modernidade, e com isso complementar o indício que antes apontamos, pelo olhar eivado de preocupações sociológicas e ideológicas de Alfonso Berardinelli.

Este pensador italiano, no texto *Trasformazioni dell'idea di letteratura nel corso del decennio '70*, faz um balanço da crítica literária italiana da década de setenta e mostra que o estatuto da literatura foi compreendido e constituído durante estes anos como um problema da esfera didática, com o entendimento de que se havia exaurido a possibilidade de obras novas e portanto havia-se exaurido a própria literatura como possibilidade histórica – a escrita como atividade literária, o que reforça a existência de certa hipótese da modernidade como fim da literatura, como alertamos anteriormente – restando buscar modos de transmitir um certo patrimônio acumulado. Este quadro veio à tona com a subida da esquerda ao poder, com uma administração de cunho esquerdista que, pode-se comentar, acaba por configurar uma espécie de fracasso da esperança de transformação da sociedade. Estes dois movimentos estão interligados e, em verdade, é esta esquerda que, ocupando política e ideologicamente os espaços do poder, o Estado e a educação, aparelha-o pedagogicamente com sua preferência por um "despotismo iluminado", no termo exato do autor italiano. Este aparelhamento gerou um projeto

educacional em que o 'como' transmitir e o 'quem' transmite prevalece sobre 'que coisa' transmitir. Mudou-se o próprio conceito de literatura:

"Si può dire che per alcuni anni il problema della letteratura era comparso quasi unicamente come problema didattico. In mancanza di opere nuove, e nel clima determinato dalle idee di esaurimento storico della letteratura, non ci si poteva preoccupare che di come trasmettere un patrimonio accumulato. (...) Lo stesso concetto di letteratura si era modificato. La critica politica degli apparati e delle istituzioni della riproduzione sociale aveva dissolto l'idea che parlare di letteratura volesse dire parlare di questo o quel libro, del suo valore, significato o storia: che potesse voler dire, insomma, leggere, interpretare, analizzare. Alla letteratura di romanzi e poesie si era sostituita la lettura della saggistica. (...) È stata combattuta una lotta per l'elaborazione e l'imposizione di modelli. Costruire messaggi, organizzare la fruizione, gestire i canali della comunicazione culturale è diventato l'orizzonte del discorso sulla letteratura. Il tramonto o l'eclissi della critica dà luogo al prevalere della teoria e della didattica della letteratura. Tra iperspecialismo analitico di impianto filologico-strutturale, e costruzione manualistico-enciclopedica, la lettura viene schiacciata. Cioè, più precisamente, vengono schiacciati, svalutati, messi con le spalle al muro, sia i testi letterari sia i loro lettori non professionali. Il circuito ideologico-organizzativo si stringe intorno alla letteratura come una morsa."<sup>14</sup>

E então, numa espécie de vácuo estético, com a diminuição do valor textual da obra, com a troca do valor de fruição subjetivo da literatura pelo valor didático objetivo, que interessa a uma outra ideologia ou projeto de poder, impõe-se uma luta por modelos, ou melhor, para se apresentar o melhor modelo de entendimento e utilização da literatura, o que na prática significou um valor exacerbado para a Crítica Literária, os seus textos apologéticos passam a ter mais importância que os textos mesmos das obras literárias. Ao final das contas, segundo Berardinelli, o que passou a valer não eram os escritores mas sim a ideologia, não tanto saber escrever quanto saber criar em torno do que se escreve um invólucro indispensável, uma conceituação que garantisse uma validade textual e histórico-social do objeto. Menos leitura de literatura e mais leitura dos adendos: resumos e resenhas, artigos e antologias,

---

<sup>14</sup> BERARDINELLI, Alfonso, **Transformazioni dell'idea di letteratura nel corso del decennio '70 in Il critico senza mestiere: scritti sulla letteratura oggi**. Páginas 64, 65, 66 e 67.

revistas especializadas e comunicações em congressos. Um '*iperspecialismo*'. Mais vigilância e conformação, diga-se de passagem.

Isto tudo leva-nos a enxergar um grande ponto de contato com a constatação de Iser sobre a fragilidade da crítica literária, que acabou se preocupando mais com a abordagem da literatura do que com a própria literatura.

Claro que o ambiente focado por Berardinelli é o italiano e já se vão passados mais de vinte anos desta análise, mas mesmo assim as suas advertências, primeiro a de que a autonomia pretendida se transformou em política de sobrevivência, depois a de que o radicalismo cultural se converteu em uma nova submissão – nos seus termos em uma "metafísica de supermercado" – demonstrada com a troca de horizonte da vanguarda esquerdista, que de luta estética contra o regime mercadológico torna-se luta mercadológica por imposição de um modelo, uma luta por espaços na mídia, por financiamento público e privado (ou por ambos), por uma ampla aceitação moral e social, e ainda o alerta de que a literatura, envolvida pelas contingências culturais e econômicas, tornou-se um dos ingredientes deste processo, parecem ser muito válidas para nós.

Ainda dentro deste âmbito de advertência, Berardinelli traça muito bem o modo quase militar como a vanguarda preenche e toma posse culturalmente da literatura:

"Si potrebbe definire avanguardistica, in senso più largo, ogni poetica che ruoti intorno alla volontà programmatica di apprestare, stabilire aprioristicamente il laboratorio tecnico-formale e l'armamentario ideologico da cui dovranno scaturire per interna necessità opere letterarie storicamente adeguate e del tutto all'atezza dei tempi. Ogni avanguardia pretende di stabilire il canone estetico e la prassi politico-culturale in grado, per così dire, di venire a capo dell'epoca storica (...) Ciò che conta è il gesto militante con cui si stabilisce e si porta avanti una tendenza. Le elaborazioni di pensiero assumono struttura e andamento propagandistici. La critica si fa tautologica, superflua, terroristica o poliziesca. L'avanguardia deve organizzare uno stato di conflittualità culturale permanente. Ma, soprattutto, deve garantire i suoi adepti. Solo così può reclutarne sempre di nuovi. Essa non solo deve mettere al riparo chi vi aderisci dal rischio

dell'insignificanza e del fallimento, ma riduce la lettura e la critica letteraria a mera ratifica apologetica o a inappellabile verdetto di condanna."<sup>15</sup>

Importante também notar uma certa crueldade no resultado deste aparelhamento pedagógico, deste sistema educacional especializado e militante, para com os leitores 'normais', para com os leitores não-profissionais, os leitores de fora da academia ou que não se coadunam com o grupo que ocupa a esfera decisória. O que equivaleria a formular as perguntas: 'Pode a literatura viver sem o diletante<sup>16</sup>?', 'A que interessa abolir a liberdade da leitura diletante?', 'Será o leitor normal um anacronismo?'. Queremos ver aqui mais uma denúncia da retirada de circulação da leitura e da reflexão que não são acadêmicas ou que não pareçam acadêmicas, da leitura não 'autorizada', e uma desqualificação de quem pensa sozinho o que representa a leitura que está fazendo.

Em outro texto seu, *Il critico senza mestiere*, Alfonso Berardinelli complementa a análise da atuação da Crítica Literária e de seus problemas da atualidade, de novo alertando para a progressiva e nefasta especialização da prática da crítica e do estudo da literatura, apontando agora para a aplicação da lingüística estrutural ao estudo literário. Para ele a dominância do estruturalismo acarretou uma progressiva especialização e tecnologização da crítica, que levou cada vez mais o crítico literário a apresentar-se como um especialista e como cientista da literatura, levando a análise, as descrições, as categorias teóricas, a terminologia para um campo estritamente técnico, aos jargões científicistas, ao intuito hermético, à inacessibilidade aos não adeptos.

"Questa tendenza dello studio letterario all'ipertecnicismo ha soprattutto due conseguenze. Da un lato produce una casta di esperti il cui discorso sulla letteratura è rigorosamente destinato ad altri esperti. Dall'altro immette nel linguaggio didattico, giornalistico e divulgativo un uso non tecnico, ma allusivo e spesso feticistico della terminologia tecnica. Accade così che il discorso sulla letteratura, invece di illuminare il suo oggetto, tende piuttosto ad occultarlo. Lo assume

---

<sup>15</sup> Idem. Página 72.

<sup>16</sup> Para traçar a imagem deste diletante evocamos o *Sobre a leitura*, de Marcel Proust, com seu tom de memórias de infância, das leituras feitas às escondidas, da evasão da realidade, da experiência solitária que é congrega-se com um livro, da incitação ao questionamento dos autores e ao querer saber mais de um romance e de seus personagens. Proust transforma o livro no melhor dos amigos: "na leitura, a amizade é de repente levada à sua pureza primitiva. Com os livros, não há amabilidade. Esses amigos, se passamos a noite com eles, será porque realmente temos vontade de fazê-lo. Não os deixamos, pelo menos estes, senão com remorso", escreve nas páginas 42 e 43.

como puro pretexto: lugar de aplicação de categorias preordenadas. O ne disarticola as partes até a tornar quase irrecognoscível o conjunto. A tensão entre os extremos da chaticeria gergal e do laboratório de vanguarda, a crítica em sentido clássico, como comentário, mediação discursiva e avaliação, dissolve-se. O discurso sobre a literatura e a propósito da literatura fecha-se em si mesmo. Aumenta a sua autosuficiência e a sua autonomia em relação aos textos. Os papéis de serviço social e a funcionalidade comunicativa da velha crítica literária são absorvidos pela atividade publicitária e promocional das editoras. Também na crítica literária o cientismo se inverte em obscurantismo, e o serviço público em informação manipulada."<sup>17</sup>

E agora vemos pelo avesso o leitor 'comum', o leitor 'normal', o 'dileta', apartado do processo literário, pois a crítica que emanaria deste tipo de leitura acaba afastada das instâncias organizadoras do discurso sobre a literatura, afastada tanto da especialização acadêmica quanto da repercussão midiática vazia de conteúdo, ou seja, aquele que se ocupa por gosto, por prazer, da leitura de literatura e retira daí suas conclusões e reflexões, só pode atingir ao outro, só pode comunicar suas impressões, se se engajar em alguma destas duas estruturas – a universidade ou a imprensa – de divulgação, se aderir a algum destes dois discursos. Para Berardinelli é a própria liberdade do leitor que está em jogo:

"(...) a nostra libertà di lettori è minacciata come ogni altra libertà. Nella sua ricerca non siamo incoraggiati né dal mercato culturale, né dallo stile della formazione scolastica e universitaria, né da ciò che ancora resta della critica letteraria. Anche quest'ultima tende a trasformarsi in pubblicità editoriale o in tecnocrazia accademica. (...) nella frenesia di fagocitare, smistare, tradurre rapidamente in formule ciò che si legge, va persa la capacità di percepire i linguaggi complessi, ambigui e carichi di senso delle opere poetiche e narrative."<sup>18</sup>

De volta à análise sobre a transformação da idéia de literatura, podemos completar o quadro. Berardinelli afirma que duas imagens parecem conviver na atualidade – e lembramos, o texto é de 1979 e o contexto é o italiano – quanto ao uso e a idéia que a sociedade faz da literatura: de um lado (o das instituições de transmissão, da reprodução e da pesquisa especializada) domina a imagem da literatura como patrimônio e acúmulo de conhecimento,

---

<sup>17</sup> BERARDINELLI, Alfonso, *Il critico senza mestiere in Il critico senza mestiere: scritti sulla letteratura oggi*. Páginas 128 e 129.

<sup>18</sup> Idem. Página 135.

como uso combinatório ou tautológico da linguagem, como arsenal de formas sempre disponíveis para uma classificação ininterrupta e apologética; de outro (o da recepção de massa, o dos fruidores-produtores) domina a imagem da literatura como libertação, criatividade e projeção do inconsciente, evasão pelo entretenimento, auto-análise psicologizante.

Dois imagens que explicam por um lado a manutenção das cátedras universitárias de teoria literária e por outro as listas de mais vendidos das revistas de grande circulação. A crise da literatura na modernidade não é uma crise econômica ou de cunho social. A leitura de livros não constitui um problema mercadológico ou uma prática em extinção.

"La letteratura viene inserita in un circuito fortemente istituzionalizzato e tecnologizzato. Così la «funzione sociale» della letteratura è garantita, pur non riguardando più la letteratura: quella funzione cessa di essere un fine e un obiettivo, si trasforma in un dato di fatto in cui la forma del rapporto sociale di scambio cancella i valori d'uso, cioè i contenuti e i messaggi delle singole opere. Per il funzionamento del meccanismo sociale istituzionalizzato diventano superflui il lettore, l'autore e perfino l'opera. (...) Nelle forme di democrazia tardo-capitalistica, autoritaria e manipolata, il rapporto fra teoria e prassi, fra creatività culturale e liberazione sociale è mediato da un sistema culturale e di comunicazione che agisce secondo meccanismi di neutralizzazione consumistica e di desublimazione repressiva. Non la merce estetica, ma l'estetizzazione della merce è il nuovo oppio dei popoli."<sup>19</sup>

Assim um circuito institucionalizado e tecnologicamente atuante – pensemos nas universidades, congressos, internet, as listas de mais vendidos dos jornais e revistas – protege a nova idéia de literatura. Protege, embala e alimenta. Torna a literatura uma mercadoria estetizada. Exemplos? Pensamos no amplo espectro da chamada auto-ajuda, Paulo Coelho à frente, ou na recente revitalização de livros de cunho fantasístico-medieval, *Senhor dos anéis* encabeçando a lista.

De sorte que, em resumo, temos um desvio de preocupação da Crítica Literária que marca o fim de um modo de leitura. Desvio que não é entendido ou aceito como desvio, quase sempre é justificável e justificado. Como Alfonso Berardinelli escreveu – e relembramos – a crítica no sentido clássico, como

---

<sup>19</sup> BERARDINELLI, Alfonso, *Transformazioni dell'idea di letteratura nel corso del decennio '70 in Il critico senza mestiere: scritti sulla letteratura oggi*. Páginas 79 e 83.

comentário, mediação discursiva e avaliação, se dissolve. O ofício não existe mais. Existe o profissional da literatura. Existe o especialista em literatura. A teoria da literatura acaba por subtrair espaço à própria literatura, o discurso sobre a literatura e a propósito da literatura se fecha em si mesmo, aumenta a auto-suficiência do discurso crítico e a sua autonomia com respeito ao texto literário em si. Cria-se um mercado com especialistas, revistas, livros, congressos, consumidores, para o qual a literatura é objeto apartado da vida do homem, assim ganhando valor de troca. A crítica se rende ao mercado, em última instância.

## IV. Homo videns

*"A atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural de hoje não tem necessidade de ser explicada em termos psicológicos. Os próprios produtos, desde o mais típico, o filme sonoro, paralisam aquelas faculdades pela sua própria constituição objetiva. Eles são feitos de modo que a sua apreensão adequada exige, por um lado, rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, e por outro é feita de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que, rapidamente, se desenrolam a sua frente."*

Theodor W. Adorno e Max Horkheimer

[A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas  
in Teoria da cultura de massa, página 175]

### *A crise da palavra escrita*

Podemos abordar o estatuto da literatura na modernidade de diferentes modos. Aqui já o fizemos, imaginamos, apresentando o caráter de peça de resistência da leitura, do caráter universalista da atividade de ler que leva ao raciocínio e à reflexão, dentro de uma educação burguesa 'especializadora' e 'conformadora', indicando assim as relações da literatura com o histórico e o social. Por outro lado tentamos demonstrar que o próprio fortalecimento da crítica literária gerou um novo modo de estudar e entender a literatura na modernidade, que a crítica literária como ciência se colocou como um saber represado, compartimentado, especializado, que a crítica literária mercantilizou a literatura e passou a não conseguir mais abarcar o fenômeno literatura. Agora pretendemos mostrar, neste complexo mapa – cientes de que este é o nosso mapa, o que conseguimos traçar, o que significa dizer que ele é parcial e sempre passível de um novo redesenho – ainda uma outra forma de revelar a situação delicada da literatura na modernidade, abordando as suas relações com a ampla gama de linguagens e de novas tecnologias da atualidade, e

pensando na perda de espaço ocorrida com o advento da massificação<sup>20</sup> da cultura.

Em continuidade com o que expusemos no capítulo anterior, que a Teoria Literária sozinha não pôde dar conta do complexo fenômeno a que se dedica, e que sabemos que nas últimas décadas muitas disciplinas – Gramática, História, Psicologia, Sociologia, Lingüística, Semiologia, por exemplo – têm confluído para a Crítica Literária e têm se tornado auxiliares desta, pensamos que destas relações surgiram visões diferenciadas da própria literatura, perspectivas novas e importantes. Nos debruçaremos agora sobre uma delas, o que nos permitirá tecer considerações sobre a relação atual entre leitura de literatura e outras mídias, e de novo pensar no estatuto moderno da literatura. Assim chegamos à Semiótica peirceana de Décio Pignatari e sua relação com a literatura, como exposto em *Semiótica e Literatura*.

Pignatari assinala que a Revolução Industrial é fundamental para concebermos o mundo atual, que ainda estaria envolto nas ondas advindas deste 'olho d'água'. A Revolução Industrial representaria uma espécie de choque traumático histórico, por exemplo com o afloramento dos conflitos entre a cidade e o campo ou entre o industrial e o artesanal, choque que está na gênese do Romantismo e marca sua evolução, gerando a sua busca em conciliar arte e ciência. Para sustentarmos esta visão de busca da conciliação moderna entre arte e ciência poderíamos pensar, por exemplo, no design industrial, na arte concretista, na arquitetura de Oscar Niemeyer ou na publicidade. Dentro deste parâmetro de conciliação entre arte e ciência, teríamos a palavra mecanizada, a evolução técnica da indústria gráfica. Impulsionada e acelerada extraordinariamente pelas sucessivas ondas da Revolução Industrial, que levaram-na da impressão por linotipos à impressão por jato de tinta, tornando a palavra escrita o primeiro código e o primeiro meio de massa<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Massificação aqui será entendida tanto como o processo quanto como o resultado do contínuo desenvolvimento da Indústria Cultural, que planifica e organiza industrialmente a cultura, que simplifica e gera a própria demanda dos seus produtos, que transforma a arte em mercadoria e o espectador em consumidor. Este entendimento provém principalmente da leitura dos textos compilados por Luiz Costa Lima em *Teoria da Cultura de Massa*.

<sup>21</sup> Temos de salientar que a Revolução Industrial atua como impulsora e aceleradora do processo. A mudança já estava acionada desde a criação da imprensa, como marca McLuhan: "A página impressa constitui em si mesma uma forma altamente especializada de comunicação. Em 1500 d.c. era revolucionária. (...) O livro impresso de repente aniquilou com 2 mil anos de cultura manuscrita. Criou o estudante solitário. Estabeleceu o predomínio da interpretação

A palavra escrita – ainda acompanhamos a argumentação de Pignatari – consolidou-se como um código hegemônico e tradutor dos demais, continuou em um ininterrupto 'expansionismo logocêntrico' que colocou todos os demais códigos e 'signagens'<sup>22</sup> sob sua dependência. Concomitantemente a esta 'expansão centrada na palavra', e um pouco à margem da cultura escrita, a industrialização cultural, o pensamento industrializado, a indústria em si mesma, permitiu a geração e propagação – principalmente com a criação de inúmeros meios de reprodução e difusão<sup>23</sup> – dos signos icônicos, não verbais. Citemos exemplos do autor: fotografia, estruturas metálicas como pontes e a Torre Eiffel, o cinema, a televisão e o desenho industrial.

"Ante esse quadro, não é de estranhar que o século XIX tenha assistido tanto ao apogeu da Literatura como ao início de sua crise, assim como se torna mais compreensível o fato de esse mesmo século ter propiciado o surgimento de uma Teoria Geral dos Signos, graças à atuação criativa do norte-americano Charles Sanders Peirce. E num terceiro momento, que é o dos nossos dias, a situação parece-nos invertida: é a linguagem escrita, literária ou não, que se vê acuada pelos demais códigos e signagens. A chamada crise da palavra escrita não é senão a crise de um sistema sógnico que se vê obrigada a conhecer seus próprios limites. É uma crise geradora de liberdade e de criatividade."<sup>24</sup>

Esta 'crise da palavra escrita' pode ser comparada a duas problemáticas similares, de um lado a que abarca os problemas advindos da popularização da internet, do surgimento de novos tipos de escrita eletrônica, do mundo digital que superaria o livro – problemas que tão bem Roger Chartier aborda em *Os desafios da escrita* – e formariam uma série de problemas ligadas ao escrever,

---

particular sobre o debate público. Estabeleceu o divórcio entre a 'literatura e a vida'. Criou uma cultura altamente abstrata porque ele mesmo era uma forma mecanizada de cultura." MCLUHAN, Marshall, **Visão, som e fúria** in LIMA, Luiz Costa, **Teoria da cultura de massa**. Página 154.

<sup>22</sup> Cabe talvez aqui um adendo: para acompanharmos a lógica exposta por Pignatari, imaginamos que é preciso uma operação como a que Marcuse (MARCUSE, Herbert, **A arte na sociedade unidimensional** in LIMA, Luiz Costa, **Teoria da cultura de massa**. Página 259.) faz em seu texto sobre a arte e sua situação na década de 60, tomando por 'linguagem' um sistema que não é apenas o da palavra mas ainda o da pintura, o da escultura ou o da música. De modo que é preciso crer que a linguagem, a significação e os signos não pertencem somente à língua, não pertencem somente à palavra.

<sup>23</sup> Vale lembrar, sobre as relações entre arte, cultura e reprodução técnica, o alerta de Benjamin: "Mesmo por princípio, a obra de arte foi sempre suscetível de reprodução. O que uns homens haviam feito, outros podiam refazer. Em todas as épocas discípulos copiaram obras de arte a título de exercício; mestres as reproduziram para assegurar-lhes difusão; falsários as imitaram para assim obter um ganho material. As técnicas de reprodução, entretanto, são um fenômeno inteiramente novo, que nasceu e se desenvolveu no curso da história, por etapas sucessivas, separadas por longos intervalos, mas num ritmo cada vez mais rápido." BENJAMIN, Walter, **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica** in LIMA, Luiz Costa, **Teoria da cultura de massa**. Página 222.

<sup>24</sup> PIGNATARI, Décio, **Semiótica & literatura**. Página 114.

e pode, de outro lado, ser comparada com a que se constitui pela diminuição do interesse por uma sorte de leitura 'física', 'presencial', exemplificada na queda da circulação de jornais e revistas, ou na diminuição no interesse pela leitura literária, derivada de uma certa competição esdrúxula entre literatura e cinema, literatura e televisão, literatura e internet, o que formaria uma série de problemas ligada ao ler.

De todo modo, o que ressaltamos é que a percepção de uma desestabilização da palavra escrita está instaurada, o que traz consigo toda a problemática da leitura, da escrita, da repercussão da literatura nos dias de hoje, e é desta percepção que partiremos para outras reflexões.

Alfonso Berardinelli parece coadunar com o que temos exposto basicamente neste capítulo, ou seja, que há uma diminuição da importância da literatura. Só que com o autor italiano temos a sugestão de que a literatura perdeu sua centralidade – derivada do período de 'expansionismo logocêntrico', se se quiser – para uma certa exterioridade:

"Poesia e letteratura sembrano inoltre aver perso del tutto il loro carattere di relativa e simbolica *centralità* all'interno del sistema culturale. (...) Il grado di entropia e di indeterminazione è diminuito all'interno degli organismi letterari (dele «opere») per crescere al loro esterno. Gli effetti e i motivi di *shock* sembrano trasferiti dal *testo* nel *contesto*. Ad essere scandalosamente o drammaticamente «aperta» e caotica oggi non è tanto l'opera quanto la storia e la società in cui essa naviga. Il punto di vista dei *lettori-interpreti* (con le contraddizioni inerenti alla loro condizione empirica e al loro status) e il punto di vista dell'*uso ideologico* (pratico e interessato) dei messaggi letterari tornano in primo piano rispetto al punto di vista (scientifico-corporativo) delle analisi «immanenti». Come dire che il conflitto di classe, da vero protagonista, non si lascia più obliterare a nessun livello e che l'oggetto di studio dei politologi e dei sociologi si è fatto più imprevedibile, appassionante e fantastico dell'oggetto di studio degli estetologi. Il che significa anche essere richiamati ai classici e ripetere con Marx che il Capitale è più capriccioso e misterioso di Dio."<sup>25</sup>

Assim, diferentemente do raciocínio que tínhamos até agora, a denominada 'crise da palavra' surge não só como problemática da linguagem verbal ou de um dos sistemas do grande sistema de signos – como crê

---

<sup>25</sup> BERARDINELLI, Alfonso, *Effetti di deriva in Il critico senza mestiere: scritti sulla letteratura oggi*. Páginas 22 e 23. Os itálicos são do texto original.

Pignatari, e além disto talvez esta crise não gere tanta 'liberdade e criatividade' – mas como uma crise do próprio sistema cultural, que se alastra do interior do texto para o contexto, da obra para a sociedade. Crise, choque, desestabilização, caos... Refletir sobre o que pensam Adorno e Horkheimer da Indústria Cultural pode nos ajudar com estes termos:

"A civilização atual a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. (...) Toda a civilização de massa em sistema de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se. Os dirigentes não estão mais tão interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida. Filme e rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade, cujo nome real é negócio, serve-lhes de ideologia. Esta deverá legitimar os refugos que de propósito produzem. Filme e rádio se autodefinem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. Os interessados adoram explicar a indústria cultural em termos tecnológicos. (...) O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção difusa exigiria, por força das coisas, organização e planificação da parte dos detentores. Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: e só por isso seriam aceitos sem oposição. Na realidade, é neste círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema se restringe sempre mais. Mas não se diz que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade do próprio domínio, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena."<sup>26</sup>

Nem crise, nem caos. A visão que temos agora é a de um sistema, harmonizado, que age para fins específicos e que afasta de si o que tem mais dificuldade de agregar e transformar em produto de massa. Esta expulsão é o que entendemos como crise ou caos. Choque ou desestabilização talvez. E o que se revela, ao contrário da 'liberdade e criatividade' de Pignatari e da naturalidade de uma evolução nos padrões de linguagem via tecnologia, é uma premente importância de pensarmos a dominância, a repressão, originárias das novas tecnologias que geraram a turbulência entre linguagem/palavra com a

---

<sup>26</sup> ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max, **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas** in LIMA, Luiz Costa, **Teoria da cultura de massa**. Páginas 169 e 170. Não nos esqueçamos que a televisão forma o último termo deste sistema, e que só não foi analisada por Adorno e Horkheimer por não estar estabelecida como meio importante de difusão à época.

sociedade/mundo real em que vivemos. Revela-se urgente pensar a situação da literatura imersa nesta nova cultura imagética.

### *Giovanni Sartori e o homo videns: televisão e não-leitura*

Com isto chegamos ao instigante *Homo Videns* de Giovanni Sartori, cuja tese central parece poder representar um ponto de confluência de todas estas linhas que viemos seguindo e abordando, e que pode talvez servir como elemento catalisador para as nossas reflexões. Para este autor:

"Atualmente estamos passando por um rapidíssimo processo revolucionário dos Meios de Comunicação. Um processo com muitos tentáculos (Internet, computadores pessoais, espaço cibernético, etc.), mas que, basicamente, é caracterizado por um denominador comum: a capacidade de ver à distância – *tele-ver* – surgindo daí o nosso *vídeo viver*. E é em consideração deste fenômeno que no nosso livro focalizamos a questão da televisão, constituindo como tese de fundo a afirmação de que o vídeo está transformando o *homo sapiens* produzido pela cultura escrita em um *homo videns* no qual a palavra vem sendo destronada pela imagem. Tudo se torna visualizado. Mas, neste caso, o que vai acontecer com as coisas que não são visíveis, que constituem de fato a maior parte da realidade? Assim, enquanto nos preocupamos com os que controlam os meios de comunicação, não nos damos conta de que escapou do nosso controle o próprio instrumento em si." <sup>27</sup>

Neste *vídeo viver*, nesta videotização – e nosso trocadilho fica autorizado pela lógica do autor: nesta *vidiotização* – ocorre que o homem perde no seu poder de reflexão, com a sistemática substituição da leitura pelos meios audiovisuais. Para o pensador italiano não há dúvidas de que a televisão, ao contrário dos outros meios de comunicação que a precederam, destrói mais saber e entender do que transmite. Destrói a transmissão do saber e do conhecimento que se dava primordialmente pela leitura, com o que voltamos a nossa postulação da difícil situação da literatura na modernidade e do menosprezo da universalidade do conhecimento transmitido pela leitura literária.

---

<sup>27</sup> SARTORI, Giovanni, *Homo videns*. Páginas 07 e 08.

Para Sartori o que torna o homem único é sua capacidade simbólica, já que do ponto de vista fisiológico nada torna o *homo sapiens* único entre os primatas que constituem o gênero do qual a raça humana é a espécie. A capacidade simbólica se desdobra na linguagem, na capacidade de comunicar, no falar articulado de sons e signos significantes – *animal loquax* é o termo utilizado – característica também única.

"E a diferença absolutamente fundamental [em relação aos outros animais] é que o ser humano possui uma linguagem capaz de raciocinar a respeito de si próprio. O homem reflete sobre o que diz. E não apenas a comunicação, mas também o pensamento e o conhecimento que caracterizam o homem como animal simbólico são construídos *em forma* de linguagem e *pela linguagem*. A linguagem não é só um instrumento para ele se comunicar mas também para pensar. E para pensar não é necessário ver."<sup>28</sup>

A linguagem como instrumento do pensamento é uma conceituação assaz interessante, que nos faz retomar a nossa suposição sobre a proximidade da relação ler e pensar, expressa no primeiro capítulo desta dissertação. A linguagem apareceria como fio condutor entre estas duas atividades. Além disto, abre a perspectiva de se pensar em como o invisível, as coisas que não são visíveis e que constituem a maior parte da realidade, como diz Sartori, estão relacionadas com o próprio pensamento e os seus desdobramentos que aqui nos interessam, o ficcional e o imaginário, que fazem parte e definem de algum modo a literatura.

Esta capacidade simbólica é expressa tecnologicamente com a escrita, e mormente com a imprensa, importantíssima como fundamento da civilização moderna. O *homo sapiens* é o homem de Gutenberg. É com a invenção de Gutenberg que a transmissão escrita da cultura se torna potencialmente acessível a toda a humanidade. Tecnologia que continua a se aperfeiçoar, ao largo de todas as outras novas tecnologias que surgiram após ela. Basta pensar nas cada vez mais funcionais impressoras domésticas ou nos novos serviços do mercado editorial, como a impressão por demanda (*print on demand*). As outras novas tecnologias de comunicação que surgiram após a

---

<sup>28</sup> Idem. Página 13. Os itálicos são do autor.

imprensa representam também um novo tipo de comunicação, direta, eliminadora de distâncias, como são o rádio, o telégrafo e o telefone. Na perspectiva de Sartori, todas estas tecnologias estão aproximadas por terem como base o exprimir-se por palavras. Assim tanto os livros e os jornais, como o rádio e o telefone, são elementos portadores de comunicação lingüística, reafirmam de algum modo a primazia do *homo sapiens*. Pode-se dizer que todos tomaram parte no 'expansionismo logocêntrico', tal como denominado por Décio Pignatari.

A ruptura se dá com o advento da televisão. Sartori utiliza-se da etimologia da palavra – tele-visão, ver de longe – para conceituá-la como um meio de comunicação que consiste em levar à presença de pessoas, de espectadores, coisas para ver. A televisão leva a um público espectador coisas visualmente transmitidas, vindas de algum lugar e de alguma distância. Assim, neste meio de comunicação, o fato de ver predomina sobre o falar, sendo que o que se ouve nas transmissões é secundário, comentários e locuções explicativas atuando em função da imagem. Para toda uma geração de pessoas as coisas representadas por imagens, as coisas vistas, passam a contar e pesar mais do que as coisas representadas nas palavras, as coisas ditas ou lidas, e o homem passa a ser espectador, telespectador, passa a ser mais um animal vidente do que um animal simbólico. Vale lembrar que para Sartori é a televisão que capitania todo o processo multimídia em curso no mundo atual, pois é dela que emana a primazia da visão, do vídeo, é ela que transmite ou incute o seu fascínio para o mundo multimidiático dos videogames, dos DVDs e da tela do computador. Esta virada radical de direção aproxima-nos novamente dos animais, aguça o nosso sentido da visão pelo seu predomínio, revive nossas capacidades ancestrais, leva-nos de volta ao gênero do qual o *homo sapiens* é a espécie.

"É óbvio, então, que o caso da televisão não pode ser tratado por analogia, isto é, como se a televisão fosse uma continuação e uma mera ampliação dos instrumentos de comunicação que a precederam. Através da televisão nos aventuramos em uma realidade radicalmente nova. Por isso, a televisão não é um acréscimo, mas, antes de mais nada, uma substituição que derruba a relação entre o ver e o entender. Até hoje tomávamos conhecimento tanto do mundo, como

também dos seus acontecimentos mediante a narração oral ou também escrita; hoje, porém, podemos vê-los com os nossos olhos, e a narração – ou a sua explicação – é quase apenas em função das imagens que aparecem no vídeo."<sup>29</sup>

Daí decorreria que a televisão está produzindo uma metamorfose, uma mutação, que atinge a própria natureza do *homo sapiens*, e que a televisão não seria só um instrumento de comunicação, mas também uma *Paidéia*, um meio capaz de ser formador do homem, um instrumento "antropogenético", pois que gera um novo "ánthropos", um novo homem, um novo tipo de ser humano. Basta que pensemos na televisão como a famosa 'babá eletrônica' das crianças, para nos assustarmos com a hipótese do pensador italiano. Podemos também pensar no efeito hipnótico que este aparelho parece ter sobre o espectador e, deste ponto de vista, em como a recepção televisiva é diferente da leitura. Umberto Eco, ao escrever sobre a televisão, aponta:

"Uma comunicação, para tornar-se experiência cultural, requer uma atitude crítica, a clara consciência da relação em que se está inserido, e o intuito de fruir de tal relação. (...) A maior parte das investigações psicológicas sobre a audiência televisiva tendem, ao contrário, a defini-la como um particular tipo de recepção na intimidade, que se diferencia da intimidade crítica do leitor por assumir o aspecto de uma aceitação passiva, de uma forma de hipnose. (...) Neste tipo de relação passiva, o espectador está *relaxed*: não se acha, como observam Cantril e Allport, no estado de espírito da disputa, mas aceita sem reservas o que lhe é oferecido. (...) Neste estado de ânimo de relaxamento, estabelece-se um tipo muito peculiar de transação, pelo qual se tende a atribuir à mensagem o significado que inconscientemente se deseja. Mais do que hipnose, pode-se aqui falar em auto-hipnose, ou projeção."<sup>30</sup>

Isto é, relaxados, inebriados, hipnotizados, veríamos na tela da televisão não aquilo que está lá, mas sim aquilo que projetamos para lá. Levantaríamos as barreiras da auto-crítica e da reflexão, por conseguinte, ao contrário do que acontece na leitura. Também na ótica do filósofo Thierry Paquot a televisão produziu mudanças profundas na mentalidade e no comportamento humano. E podemos ver aqui um ataque à perda de sentido muito parecida à crítica de Sartori à perda de valor simbólico:

---

<sup>29</sup> Ibidem. Página 22.

<sup>30</sup> ECO, Umberto, **Apontamentos sobre a televisão in Apocalípticos e Integrados**. Páginas 342 e 343.

"Com a televisão, eu me familiarizo com os lugares, próximos ou distantes, não preciso mais atravessá-los ou neles me hospedar, para deles ter uma imagem, ou pelo menos uma idéia. Esse conhecimento falho é, ao mesmo tempo, superficial e definitivo. Eu me fixo em minhas primeiras impressões, no borbulhar das imagens, e, simultaneamente, o comentário – que quase sempre acompanha o filme e repete em palavras o que o documentário mostra em imagens – persuade-me de que assim conheço o país em foco. A relação tempo/informação é cada vez mais eficiente. A ponto de, imperceptivelmente, a impaciência tomar conta de nós. Irrita-nos esperar. (...) O espectador viciado em tevê tornou-se, por hábito, indiferente às cenas que entrevê. Estas lhe prendem o olhar de forma indiferenciada, sem hierarquia de conteúdos, sem contrastar os valores sociais que veiculam, sem ordem ou desordem informacional. Esta indiferenciação na 'leitura' dos clichês se transforma em indiferença, em 'tanto faz' e vice-versa."<sup>31</sup>

Indiferença, hipnose, auto-hipnose, regressão antropológica. Com isso tocamos de novo a tese de fundo de Sartori e podemos pensar em sua relação imediata com a nossa argumentação, com o questionamento sobre o estatuto da literatura na modernidade. Podemos agora nos perguntar: até que ponto a televisão contribuiu para a queda de influência da literatura? Até que ponto o invisível, a ficcionalidade da literatura, estão perturbados por uma geração de pessoas que se acostumou a ver e não a ler? Até que ponto a passividade da televisão como percepção do mundo afetou a leitura como um todo e até que ponto afetou a leitura de literatura?

Perguntas para as quais só podemos postular uma resposta genérica, já que este trabalho não pôde abarcar o desvio que seria necessário para refletir sobre estas questões: algum efeito exerceu. Efeito que se postula tanto pelo mais positivo olhar tecnológico, isto é, pela lógica que diz que a imensidão de imagens que forma a linguagem 'televisão' acresce, substitui ou complementa uma linguagem saturada, a escrita, o que gera uma crise benéfica, criativa e libertária, que dará frutos no futuro, quanto pelo mais negativo olhar filosófico, isto é, o entendimento de que se instalou uma infantilização no público acostumado à televisão, uma impossibilidade do espectador atingir o grau de reflexão exigido pela leitura, alimentado desde a mais tenra idade pelo

---

<sup>31</sup> PAQUOT, Thierry, **A utopia: ensaio acerca do ideal**. Páginas 93 e 94, 96 e 97.

entretenimento fácil dos olhos, respondendo prioritariamente aos estímulos visuais dos quais não consegue se desprender.

Chegaríamos à 'cultura da não-cultura', à compreensão de que se fortalece atualmente um discurso que menospreza o saber 'erudito', o saber 'diletante', o saber 'universalista' da leitura de literatura:

"O termo cultura possui dois sentidos. Na sua acepção antropológico-social significa que qualquer ser humano vive no âmbito de uma própria cultura. Se o homem é, como é de fato, um animal simbólico, segue daí que vive em um contexto relativo de valores, crenças, concepções e, enfim, de simbolizações que constituem a sua cultura. Nesta acepção genérica, portanto, também o homem primitivo ou o analfabeto possuem cultura. E é nesta acepção que hoje falamos, por exemplo, de uma cultura de lazer, de uma cultura da imagem e de uma cultura juvenil. Mas a palavra cultura é também sinônimo de saber: uma pessoa culta é uma pessoa que sabe, formada por meio de boas leituras ou, em todo o caso, bem informada. Nesta acepção estrita e apreciativa, a cultura se refere aos 'eruditos', não aos ignorantes. E esta é a acepção que nos permite falar (sem contradições) de uma 'cultura da não-cultura', como também de atrofia e pobreza cultural."<sup>32</sup>

Este discurso da 'cultura da não-cultura' equivale a uma 'cultura da não-leitura', está espalhado pelo jornais e revistas semanais, pelos telejornais e comerciais publicitários, tenta atrofiar a capacidade de pensar e refletir, tenta adjetivar o pensamento e a leitura como austeros, árduos, elitistas, paralisantes e tediosos, como nos alertou antes Viviane Forrester. Eleva a televisão à categoria de transmissora de saber, de informação, sem levar em conta que por seu próprio meio de atuação exige falta de criticidade e muita passividade. Gera uma pobreza cultural que serve aos interesses de alguns. Assim vemos o sistema armado pela e na Indústria Cultural agindo, e vemos a 'cultura da não-cultura' simbolizar uma faceta da progressão inexorável da massificação da cultura, uma etapa de um processo maior. Sartori seguirá com as implicações políticas e sociais de tal discurso e seus sintomas. Investigará o papel da televisão na formação da opinião pública, na mentalidade opinativa da população (sintoma decorrente da indução televisiva à expressão da opinião de cada um como se fosse inquestionável), no condicionamento do processo

---

<sup>32</sup> SARTORI, Giovanni, **Homo videns**. Página 26.

eleitoral – lembremos a realidade política italiana, não muito distante da nossa, porém marcada a ferro pela presidência de Silvio Berlusconi – tanto na escolha dos candidatos quanto na condução das campanhas, e na pressão sobre os governos instituídos. Apesar de fascinantes, estes aspectos da vídeo-política não nos servem diretamente, bastando o registro.

Para finalizar, sintetizemos os alertas de Giovanni Sartori: modernamente está havendo um empobrecimento da compreensão do homem, está havendo uma redução da nossa capacidade de abstração e reflexão, e, se o avanço tecnológico moderno, o advento e a onipresença da televisão são inevitáveis no mundo moderno, não devemos aceitar o inevitável cegamente e sem produzir contra-deduções. Alertas que reproduzimos aqui como motes para esta dissertação.

## V. O próprio da literatura, a literariedade

*"Ainsi, l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire."*

Roman Jakobson

[Fragments de 'La Nouvelle Poésie Russe'  
in Huit Questions de Poétique, página 16]

### *Um histórico da Literariedade*

O que é a literatura?

Para lidar com este questionamento, que reputa como interrogação básica dos estudos literários e como objeto primordial da teoria literária Jonathan Culler repõe em cena o conceito de literariedade. E para o nosso trabalho, acompanhar este texto de Culler, *A literariedade*, passa a ser uma reentrada em questões mais centrais, mais pertinentes a todo o amplo espectro de estudos da linguagem e da teoria literária, passa a ser refletir sobre o próprio da literatura, depois de refletirmos longamente sobre o entorno social e histórico da atividade literária.

Jonathan Culler afasta primeiramente do centro das atenções o que seria uma 'caracterização' da literatura, que a explica como atividade e permite que exista uma área do conhecimento que a estude, e que responda ou tente responder as questões da série: 'De que espécie de objeto ou atividade se trata?', 'Para que serve?', 'Por que estudá-la?', 'Qual o seu lugar na diversidade das atividades humanas?', mas que, segundo ele, não permitiria maiores complexidades no entendimento da questão em si. Na seqüência, o autor põe em foco as questões que julga mais pertinentes e que buscam uma 'definição' do que seja a literatura:

"Mas 'o que é a literatura?' pode igualmente significar 'o que distingue a literatura de um certo número de outras coisas': o que é que a distingue dos outros discursos ou dos outros textos, das outras representações? O que é que a distingue dos outros produtos do espírito humano

ou das outras práticas? Perguntar qual é/quais são a ou as qualidades distintivas da literatura é levantar a questão da literariedade: qual/quais os critérios que faz/fazem com que algo seja literatura?"<sup>33</sup>

Para trabalharmos igualmente neste sentido, tentando definir a literatura e não caracterizá-la somente, tentando valorizá-la em sua essência, temos de situar o problema das condições de possibilidade da literatura, ou melhor, como se dá a íntima relação da literatura com a sociedade, com a historicidade. O entorno do qual tratamos até agora nos capítulos anteriores. Imaginamos que facilmente se reconheça que estas condições estão sempre presentes, são fundadoras e cerceantes, inamovíveis e sutis. No entanto, pensar a literatura somente como algo que uma dada sociedade, em um dado momento, trata como literatura, ou ver a literatura como o resíduo do que os 'árbitros da cultura' – e como árbitros de cultura Culler nomeia os professores, os escritores, os críticos, os acadêmicos, mas poderíamos complementar esta lista com os jornalistas, os pedagogos e os historiadores, por exemplo – reconhecem como literatura, ou mesmo outras tautologias desta espécie, impossibilitam a consolidação e a utilização de um conceito como o de literariedade.

"Em suma: as definições da literariedade são importantes, não como critérios para identificar aquilo que releva da literatura, mas como instrumento de orientação teórica e metodológica, que põem em foco os aspectos fundamentais da literatura, e que em última análise orientam os estudos literários."<sup>34</sup>

Com a literariedade começamos a pensar a literatura em si, não mais em seus vínculos com a sociedade ou com a história. Começamos também a tentar imaginar outras formas de encarar os estudos literários, com maior proximidade ao texto e menor importância aos resíduos apologéticos. O intuito é buscar uma utilização deste conceito como objeto de análise teórica, buscar o próprio da literatura, e não instrumentos de pesquisa histórica ou formas de fazer uma apologia mercantil da literatura, que, apesar de relevantes em certo

---

<sup>33</sup> CULLER, Jonathan, **A Literariedade** in ANGENOT, Marc et al., **Teoria Literária: Problemas e Perspectivas**. Página 45.

<sup>34</sup> Idem. Páginas 46 e 47.

sentido, desviam as indagações sobre quais são os aspectos internos mais importantes do texto literário.

Jonathan Culler apresenta o contexto em que esta questão da literariedade emerge, datando-a do início do século XX, e mostra como a questão se levantou já com a preocupação anexa de que fosse possível isolar um domínio próprio da literatura, uma área do saber que permitisse promover métodos de análise eficazes, visando progredir na compreensão do seu objeto central, e ao mesmo tempo possibilitasse remover outros métodos, os considerados inadequados, que não levavam em conta a natureza 'literária' deste objeto central. Podemos notar então – e este fato é importante como marca de certa ambigüidade do conceito – que a literariedade, propriedade que qualifica a literatura como um discurso diferenciado, como uma atividade universalista do pensamento humano, surge em um contexto de especialização, de separação de áreas do saber científico, tal qual traçamos no primeiro capítulo.

A formulação do conceito de literariedade – ainda que mais do que uma formulação de conceito esta se pareça com a cristalização de uma visão, uma junção de perspectivas existentes mais do que uma categoria construída – dá-se com Roman Jakobson, que ao examinar a obra do poeta russo Vélimir Khlebnikov, em *Fragments de 'La Nouvelle Poésie Russe*, apresenta o conceito de literariedade dentro de uma perspectiva que vê a poesia como a linguagem em sua função estética (a linguagem sendo dominada pela função estética, diríamos, pensando em outro texto de Jakobson, *O Dominante*), e que prega que o objeto de estudo de uma ciência da literatura, de uma Poética, em verdade, já que é assim que Jakobson propõe nomear esta ciência, deve ser aquilo que a faz diferente das outras produções escritas dos homens.

Como comentário, notamos que é a proposta da poesia como a linguagem em sua função estética que faz com que possa haver uma identificação de 'essência' para a literariedade, isto é, permite que pensemos que em um texto, que na linguagem exposta em um texto literário, exista algo que é o mais próprio do fazer poético, o essencial do fazer literário, do trabalho artístico, e que passaria a ser denominado literariedade. De outro modo talvez isto assim

possa ser expresso: o texto, seja a prosa ou seja o verso, quando imbuído de literariedade, tem uma essência poética que pode ser resgatada por uma ciência da literatura, uma Poética, um trabalho de composição de saber sobre esta função estética dominante. De tal modo também, e na direção contrária, a literariedade só pode ser encarada como essencial porque a linguagem pôde apresentar uma função específica, a estética.

O trecho de Jakobson, que nos interessa como registro, é:

"Ainsi, l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. Pourtant, jusqu'à maintenant, les historiens de la littérature ressemblaient plutôt à cette police qui, se proposant d'arrêter quelqu'un, saisirait à tout hasard tout ce qu'elle trouverait dans la maison, de même que les gens qui passent dans la rue. Ainsi les historiens de la littérature se servaient de tout: vie personnelle, psychologie, politique, philosophie. Au lieu d'une science de la littérature, on créait un conglomerat de recherches artisanales, comme si l'on oubliait que ces objets reviennent aux sciences correspondantes: l'histoire de la philosophie, l'histoire de la culture, la psychologie, etc., et que ces dernières peuvent parfaitement utiliser les monuments littéraires comme des documents défectueux, de deuxième ordre. Si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le *procédé* comme leur «personnage» unique."<sup>35</sup>

Também é interessante ressaltar que encontramos nesta citação, juntamente com a proposição da literariedade como objeto base da ciência da literatura, uma crítica aos estudos literários de ordem policial e inferencial, que privilegiam o entorno do texto, as outras ciências afins ou auxiliares, psicologia, filosofia, história. Estudos literários que, acrescentaríamos, se baseiam mais na vida dos autores, mais nos aspectos históricos, mais na catalogação de escolas e períodos do que na função diferencial da literatura, nos seus aspectos essenciais. Esta crítica nos dá a impressão de uma certa boa vontade científica de Jakobson, talvez uma carga de ingenuidade, que matiza a ambigüidade apontada acima. A literariedade, mesmo surgindo em um contexto de especialização e compartimentação, surge para afastar as

---

<sup>35</sup> JAKOBSON, Roman, **Fragments de 'La Nouvelle Poésie Russe' - Esquisse Première: Vélimir Khlebnikov** in **Huit Questions de Poétique**. Páginas 16 e 17. Este texto foi originalmente publicado em Praga, no ano de 1921, mas é datado de Moscou, 1919.

práticas de teoria literária que não levam em conta o próprio da literatura, surge para que a propriedade diferenciada do discurso literário venha à tona.

Analisando este mesmo trecho, porém dentro de um contexto biográfico que busca situar esta obra de Roman Jakobson como a primeira expressão da fusão entre o trabalho do poeta Jakobson de 1914, ano de publicação de seus poemas em *Zaumnaja Gniga* ou *Livro Transmental*, e o trabalho do Jakobson criador do Círculo de Moscou, em 1915, João Alexandre Barbosa ressalta:

"Deste modo, não é apenas a fixação da poesia como parte dos estudos sobre a linguagem que orienta as reflexões jakobsonianas: o texto faz ressaltar uma percepção *in nuce* do próprio lugar dos estudos literários não como dependentes dos históricos mas insistindo numa complementaridade possível, articulada pela investigação do procedimento, núcleo das preocupações dos formalistas, quer do Círculo de Moscou, quer da OPOIAZ, sobretudo através da obra de V. Chklóvski."<sup>36</sup>

Aparece novamente a busca pela separação dos estudos literários de outras ciências afins. Uma busca por delimitar uma área para o saber advindo da leitura de literatura, independente e complementar às outras áreas. E mais uma vez temos a importância da literariedade para esta busca.

Ainda neste pequeno quadro de investigação da trajetória do termo literariedade, cabe ressaltar a posição de Tzvetan Todorov – outro famoso formalista russo – que ao apresentar e discutir os pontos básicos de uma Poética Estrutural em seu *Estruturalismo e Poética*, assinala a posição privilegiada da literariedade na formação de uma ciência de estudos da literatura:

"Não é a obra literária em si mesma que constitui o objeto da atividade estrutural: o que esta interroga são as propriedades desse discurso particular que é o discurso literário. Qualquer obra só é considerada, então, como a manifestação de uma estrutura abstrata mais geral, de que não é mais que uma das realizações possíveis. Nesse particular, tal ciência se preocupa não mais com a literatura real, mas a literatura possível, em outras palavras: com essa propriedade abstrata que faz a singularidade do fato literário, a literariedade (*littérarité*). A finalidade de semelhante estudo não é mais a de articular uma paráfrase, um resumo lógico e

---

<sup>36</sup> BARBOSA, João Alexandre, **O Continente Roman Jakobson** in JAKOBSON, Roman, **Poética em Ação**, Página XVII.

racional da obra concreta, e sim a de propor uma teoria da estrutura e do funcionamento do discurso literário, uma teoria que apresente um quadro tal dos possíveis literários, que as obras literárias existentes apareçam como casos particulares realizados. A obra se encontrará projetada assim noutra coisa que não ela própria, tal como no caso da crítica psicológica ou sociológica; essa outra coisa não será, entretanto, uma estrutura heterogênea, mas a própria estrutura do discurso literário. O texto particular não será senão um exemplo que permite descrever as propriedades da literariedade.<sup>37</sup>

Além do fato de se marcar a literariedade como ocupante de um lugar central, convém registrar a explicação do que seria o funcionamento estrutural (pelo viés formalista) da literariedade, que nos permite observar as interessantes noções de: 1. Literatura possível, em contraste com a literatura real. Todorov escreve que não é a obra literária em si mesma o que interessa, não são as obras literárias o objeto de sua Poética Estrutural, o que permite que a reflexão se concentre não nas obras, mas no algo diferenciador do literário. Permite um apartamento das determinações históricas e a busca de um fundo comum a toda a atividade literária. 2. Estrutura abstrata. Esta estrutura que Todorov diz se manifestar no conjunto de propriedades do discurso literário nos permite enviar o estudo da literatura para fora do empírico. Permite também refletir sobre o quanto há de importante para o pensamento que não está na superfície da linguagem, refletir sobre o valor da virtualidade, semelhante talvez ao da ficcionalidade, que ainda abordaremos, e ao do invisível, ou melhor, ao das coisas que não são visíveis e são menosprezadas pela televisão, como apontado por Sartori e discutido no capítulo anterior. 3. Discurso literário. Pensar o texto literário em suas propriedades diferenciais nos permite uma análise em rede, isto é, abre a perspectiva de que se debruce sobre os vínculos, lacunas, falhas, continuidades que formam um todo literário, um todo amarrado pela literariedade. 4. Projeção sobre a própria estrutura do discurso literário. Todo este arranjo de Todorov, culminando na obra projetada sobre um discurso da ordem do literário, nos permite afastar-nos de certas estratégias da Crítica

---

<sup>37</sup> TODOROV, Tzvetan, **Estruturalismo e Poética**. Páginas 15 e 16.

Literária que perfazem uma parte de seu caráter apologético, tais como a paráfrase, a resenha e o resumo da obra literária.

Voltamos ao artigo de Culler. São apresentados então dois 'critérios' que sustentariam esta literariedade, são apresentadas duas possibilidades de estudos: a ficcionalidade (a possibilidade de criar mundos imaginários) e a organização lingüística (as estratégias verbais próprias e singulares):

"Por um lado, a literariedade é definida em termos da sua relação com uma realidade suposta – como discurso fictício ou imitação dos atos de linguagem cotidianos. Por outro lado, o que se visa são certas propriedades da linguagem – eventualmente uma certa organização da linguagem. Embora convergindo em determinados aspectos, essas duas respostas devem ser examinadas em pormenor e separadamente."<sup>38</sup>

Jonathan Culler, em verdade, irá se deter pormenorizadamente tão somente na vertente da organização lingüística, de fundo formalista – do formalismo russo de Jakobson, Chklovski, Tinianov – explicando-a e detalhando-a. Para as argumentações a que estamos nos propondo, aqui e no que será o restante desta dissertação, esta vertente não nos interessa e nos parece inócuo resumir as reflexões e a perspectiva adotada pelo autor. Quanto à vertente da ficcionalidade, Culler a deixa em aberto. Mais indicado que traçado este caminho parece ser interessante de percorrer, tentando-se trabalhar este conceito de ficcionalidade para que ele sustente o conceito de literariedade, tendo como horizonte último enfrentar ainda a questão: Como definir – e não caracterizar – a literatura?

E será este caminho da ficcionalidade que trilharemos a partir do próximo capítulo. Mas antes, procuraremos apresentar uma forma de fazer a literariedade vir à tona, ou melhor, uma forma de ressaltar este próprio da literatura, tentando encontrar nos textos literários sua essência, o conjunto de propriedades que faz de um discurso um discurso literário.

---

<sup>38</sup> CULLER, Jonathan, **A Literariedade** in ANGENOT, Marc et al., **Teoria Literária: Problemas e Perspectivas**, página 47.

## *Literariedade em questão*

Delineado esse histórico da literariedade, que nos permite vê-la como um conceito assentado e como uma entrada para o amplo espectro de perspectivas e temáticas dos estudos literários, falta ainda demonstrar a existência deste conceito relacionando-o com o texto literário. Para isto construímos um pequeno exercício de imaginação: Postulamos que exista uma diferença de escala na recepção do texto literário, que os leitores de algum modo marcam um texto como mais ou menos literário, ou seja, que eles, na comparação de obras literárias de diferentes períodos, perceberiam variações nos textos e que os categorizariam como mais fáceis de aceitar como literatura ou mais difíceis de aceitar como literatura. A partir desta postulação, sugeriremos que estas variações poderiam ser entendidas como demonstração de três tipos distintos de literariedade: histórica, lingüística e ficcional. A presença de graus diferentes de percepção da literariedade tornaria o conceito operacional para os estudos literários, mesmo que estes três tipos não funcionem igualmente como escala de comparação. Demonstráramos que, como formulou Todorov, em qualquer obra literária se encontra uma estrutura abstrata mais geral (ainda que saibamos a carga teórica que o termo estrutura traz, não julgamos possível abdicarmos dele aqui), que em qualquer obra em que há o conjunto de propriedades que faz a singularidade do texto literário se descortina o discurso literário, se descortina a literariedade.

Assim, em um trecho como:

"Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o caroço: o verivérbio.

– *Famigerado* é inóxio, é "célebre", "notório", "notável"...

– "Vosmecê mal não veja em minha grosseria no não entender. Mais me diga: é desafortado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?"

– Vilita nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...

– "Pois... o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?"

– *Famigerado*? Bem. É "importante", que merece louvor, respeito...

– "Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na escritura?"

Se certo! Era para se empenhar a barba. Do que o diabo, então eu sincero disse:

- Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o mais que pudesse!...
- "Ah, bem!..." – soltou, exultante."<sup>39</sup>

os leitores sentiriam mais literariedade que em um trecho como:

- "– Queira ter a bondade de sentar-se – disse ela designando uma cadeira a Mendonça.
- A minha demora é pequena – disse o médico sentando-se. – Vim trazer-lhe a cadelinha que está comigo desde ontem.
- Não imagina que desassossego causou cá em casa a ausência de *Miss Dollar*...
- Imagino, minha senhora; eu também sou apreciador de cães, e se me faltasse um sentiria profundamente. A sua *Miss Dollar*...
- Perdão! – interrompeu a velha – minha não; *Miss Dollar* não é minha, é de minha sobrinha.
- Ah!...
- Ela aí vem."<sup>40</sup>

Acreditamos que esta pequena comparação entre dois diálogos ficcionais de dois autores de diferentes épocas – ambos centrados em enganos, um, o do brabo sertanejo de Rosa, uma confusão no reconhecimento de uma palavra, outro, o do delicado Mendonça de Machado, uma confusão no reconhecimento de uma pessoa, portanto, de algum modo, de temáticas semelhantes – pode nos fazer enxergar três etapas de análise dos textos, em um sistema que derivaria da existência da literariedade.

Em uma primeira etapa veríamos como atuam as forças da ordem do social, do histórico, como afloram as condições de possibilidade da literatura e da leitura literária. Uma literariedade constituída historicamente. Dissemos atrás que estas estão sempre presentes, são fundadoras e cerceantes, inamovíveis e sutis. Mas que a análise não se bastaria neste sentido. Surge aqui o momento em que faz diferença pensar a literatura como algo que uma dada sociedade, em um dado momento, trata como literatura. Aparece o resíduo do que os 'árbitros da cultura' – os professores, os escritores, os críticos, os acadêmicos, os jornalistas, os historiadores, os pedagogos –

---

<sup>39</sup> ROSA, Guimarães. *Famigerado* in *Primeiras estórias*. Página 60.

<sup>40</sup> ASSIS, Machado de, *Miss Dollar* in *Contos Fluminenses*. Página 19.

reconhecem como literatura. Podemos aqui utilizar os nossos habituais instrumentos de pesquisa literária histórica e assim perceber que o que Guimarães Rosa escreve, o modo como escreve, as estratégias verbais próprias utilizadas, só existem – ou pelo menos devem grande parte de sua existência – por terem vínculos com outros fatores, que vão desde a aceitação crítica da obra de James Joyce, passando pelo surgimento do modernismo brasileiro e chegando até a assunção de uma estética regionalista brasileira. Fatores que não poderiam nunca ter marcado o trabalho de Machado de Assis. Deste modo, pensar em mais ou menos literariedade poderia fazer render o lado histórico-social dos estudos literários, fazendo-nos compreender que o aceito literariamente tem muito dos outros elementos não intrínsecos ao texto, ou seja, não resultaria diretamente do que seria a qualidade do texto, pois que o próprio critério de qualidade do texto não é fixo, eterno ou natural, mas sim historicamente constituído. Quanto mais literariedade, maior conformidade. Quanto menos literariedade, menor aceitação. Esta escala ajudaria, por exemplo, a tentar compreender uma certa resistência dos leitores aos textos mais antigos, talvez porque estes estejam mais distanciados dos padrões atuais de aceitação, talvez menos insuflados de uma literariedade constituída historicamente.

Claro esteja que não queremos produzir fórmulas, ao contrário do que possa parecer se for feita uma leitura apressada. Mais literariedade ligada a maior conformidade ou menos literariedade ligada a menor aceitação não significam simplesmente que quanto mais antigo o texto é menos literário ele se mostre. Queremos resguardar a possibilidade de que a literariedade histórica possa ser manipulada fora da linha do tempo, ainda que aqui não apresentemos exemplos. Também não gostaríamos que esta procura pela legitimação do conceito literariedade fosse confundida com a teoria crítica apologética. Não se trata aqui de valorizar o entorno do texto, não se trata de separar a literariedade como demarcadora de uma área que só os críticos literários podem freqüentar, não se trata de valorizar o discurso crítico sobre a literatura, somente acontece que não é possível trabalhar sobre a literatura sem formular um discurso sobre ela. Gostaríamos que este discurso produzido

sobre a literatura fosse entendido como um esforço para entender o cerne da literatura, o que faz com que ela seja tão especial e reflita tanto algumas das melhores capacidades humanas ligadas ao pensamento: a imaginação, a formulação de perspectivas, a vontade e esperança de mudanças, a capacidade de organização lingüística.

Em uma segunda etapa, poderíamos nos dedicar aos aspectos formais do trabalho com a língua, também em certa medida imbricados e ligados ao passar do tempo como os históricos, mas que estariam mais diretamente ligados ao texto. Os aspectos que lembramos acima como certas propriedades da linguagem, uma certa organização da linguagem, e que marcamos como de fundo formalista. Assim em Guimarães Rosa teríamos a utilização de um dominante estético ao qual somos mais afeitos, pois, por exemplo, a função poética teria se espreado muito para a publicidade – basta pensarmos o quanto foi trabalhada pela poesia concreta e então semeada na publicidade e no ensino superior, na semiótica – e nos permitiria contato maior com o cerne do poético que está também no autor mineiro: o trabalho detalhado com as palavras, a criação de vocábulos (no termo "verivérbio"), uma espécie de jogo lexical de esconde-esconde semântico (na oposição entre a ordem "inóxio", "célebre", "notório", "notável" à ordem "desaforado", "caçoável", "farsância", "nome de ofensa"), o uso de uma sintaxe diferenciada ou a utilização de um discurso elíptico (na frase "Se certo! Era para se empenhar a barba. Do que o diabo, então eu sincero disse:"). Estes aspectos pareceriam concentrar mais literariedade, porque para nós mais marcados como índices de uma estética literária moderna. Em Machado de Assis encontraríamos um dominante estético mais 'embaçado' porque mais usual, isto é, mais incorporado ao cotidiano, já tendo sofrido uma carga de leitura maior, já sendo mais conhecido, o que faria com que a função poética tivesse se desgastado, perdido o impacto de novidade. Um distanciamento que fez com que perdêssemos a noção de sua convencionalidade como texto literário. De modo que as marcas que inserem literariedade ao texto são mais simples, mais conhecidas: o uso de travessões para marcar a fala, o registro das ações dos personagens (em "A minha demora é pequena – disse o médico sentando-se"), o encadeamento em

falas subseqüentes (uma vez fala a senhora, depois fala Mendonça, sempre respeitando o turno). Nesta segunda etapa, a do trabalho com a linguagem literária, teríamos algo como uma literariedade lingüística.

Em uma terceira etapa, procuraríamos ver quão presentes estão também as operações ficcionais básicas que são próprias da literatura, quer seja a necessidade da 'suspensão da incredulidade', quer seja a característica de 'jogo' ou 'teatro', isto é, os aspectos da literatura que conformam uma literariedade em termos da sua relação com uma realidade suposta, a literatura como discurso fictício. Teríamos uma literariedade ficcional. Nesta hora, porém, a nossa escala de literariedade parece perder o sentido. Nos dois trechos perceberíamos um semelhante jogo de conteúdo, o jogo de confecção da trama literária, em ambos teríamos o discurso fictício. Em Machado de Assis no diálogo preparatório, um diálogo evidentemente montado para o encontro de duas personagens – uma pessoa que recém nomeada entra em cena é obra do acaso, uma personagem que recém nomeada entra em cena é obra do autor – e em Guimarães Rosa, que brinca com a sinonímia e com semântica, um diálogo da ordem do impossível na esfera do discurso cotidiano – só uma personagem consegue dizer algo como: "Vosmecê mal não veja em minha grosseria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?" e parecer plausível. Percebidos estes elementos da trama, do ficcional, da arte poética, não encontramos meio de colocá-los em relação de mais ou menos presença. Mesmo isto continuaria a ser revelador, pois nos diz que no seu grau mais fundo a literariedade de um texto não se distingue da de outro, não é passível de escalonamento para a análise, é uma essência, é aí que está o próprio da literatura: encontraríamos na ficcionalidade a essência que, melhor trabalhada, nos ajudaria a entender o texto literário em seus aspectos mais próprios e profundos.

Trabalhar estas três etapas seria, em nossa ótica, uma maneira de se lidar com a literariedade, fazê-la ser operacional e com isto legitimar sua existência em relação aos estudos da literatura. Seria uma maneira de concordar com Todorov e encontrar em cada texto particular um exemplo da estrutura abstrata que permite descrever as propriedades da literariedade. Um conjunto de

propriedades que passaria por um nível sociológico, lingüístico e ficcional. Resta registrar uma última vez que utilizar este conceito de literariedade, fazer com que ele seja também uma virada em direção às outras reflexões que seguirão pelo caminho da ficcionalidade em nossa pesquisa, significa encarar a literatura por um ângulo singular, assentado sobre a história dos estudos da linguagem, e que este ângulo serviu para encontrarmos um caminho que parte da literatura para o mundo, para a sociedade, e não mais do mundo, da sociedade, para a literatura.

## VI. Por um mundo mais vasto

*"Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela anuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares."*

Aristóteles

[Poética in A poética clássica, página 28]

### *A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser*

Antes de abordarmos diretamente a importância da ficcionalidade para o entendimento do próprio da literatura, utilizando a reflexão de Wolfgang Iser sobre as diferenças entre discurso crítico e discurso literário e os conceitos de fictício e imaginário, é necessário apontar a mudança de sentido no domínio da crítica literária efetuada por este mesmo autor, trazendo as preocupações e inquietações para o âmbito da interação entre texto e leitor.

É talvez de conhecimento geral que Wolfgang Iser foi um dos líderes da Escola de Constança, o importante grupo de pesquisadores formado na Alemanha no final dos anos sessenta que modificou o foco dos estudos literários, levando-o para a recepção – ou seja, para o leitor – e cujo outro principal nome é Hans Robert Jauss. Dentro de um quadro que busca mapear o início dos estudos sobre leitura, Vincent Jouve<sup>41</sup> coloca a Escola de Constança como a primeira grande tentativa para renovar o estudo dos textos a partir da leitura. Jouve também escreve que esta tentativa da Escola de Constança, a chamada estética da recepção, se dá no âmbito da crítica literária e da teoria da literatura, mas afirma que esta deve muito à evolução da

---

<sup>41</sup> JOUVE, Vincent, **A leitura** – São Paulo: Editora UNESP, 2002. Páginas 11-15. Jouve apresenta como companheiros posteriores da Escola de Constança a análise semiótica de Umberto Eco, os estudos semiológicos de P. Hamon e M. Otten e as teorias do leitor real de Michel Picard.

lingüística, mormente ao avanço da pragmática e que surge em contrapartida ao impasse dos estudos formalistas.

Quando esteve no Brasil e participou do VII Colóquio UERJ onde sua obra era o tema central, Iser reconstruiu historicamente a formação do *Reader Response Criticism* e se preocupou em mostrar que esta teoria crítica se formou com a união das duas vertentes da Escola de Constança, a teoria do efeito estético e a estética da recepção, isto é, a plenitude se dá quando uma e outra estão se completando:

"A estética da recepção comporta uma distinção básica entre um estudo da recepção propriamente dita e uma análise do chamado efeito ou impacto que um texto pode provocar. Estas duas perspectivas correspondem a aspectos diferentes de um mesmo problema. A recepção diz respeito ao modo como os textos têm sido lidos e assimilados nos vários contextos históricos. (...) Entretanto, o que tinha apenas uma relevância secundária na perspectiva da recepção adquire importância crucial no tocante ao efeito estético e às reações potenciais que este efeito é capaz de suscitar nos leitores. Daí a necessidade de se analisar o efeito estético como relação dialética entre texto e leitor, uma interação que ocorre entre ambos. (...) Neste sentido, uma teoria do efeito estético (*theory of aesthetic response*) é complementar a uma estética da recepção (*aesthetics of reception*), e ambas as vertentes conjugadas correspondem à realização plena do *reader response criticism*"<sup>42</sup>.

Assim, ao falar do aspecto complementar das duas vertentes, Iser acabou desvelando a diferença vital entre a estética da recepção, tal como idealizada por Hans Robert Jauss, e a teoria do efeito estético, tal como desenvolvida por ele próprio. Jauss trabalhou sobre a maneira como se processa a interação das expectativas tradicionais do leitor diante de um texto específico, de modo que a sua estética da recepção se fundamenta na reconstrução histórica de juízos de leitores particulares, isto é, trabalha com atos de leitura historicamente verificáveis. Diferentemente, Iser elaborou uma teoria do efeito estético que se articula a partir do texto e pretendeu uma descrição da interação fenomenológica que ocorre entre texto e leitor, investigando a estrutura própria dos textos literários, buscando a interação singular provocada por esta

---

<sup>42</sup> ISER, Wolfgang, **Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica** in ROCHA, João Cezar de Castro [organização], **Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. Páginas 20 e 21.

estrutura. Em suma, embora voltada para a recepção, embora já se tivesse mudado o foco da interação autor-texto para a interação texto-leitor, a vertente de Jauss privilegiava ainda uma preocupação histórico-social na análise do fazer literário.

Vincent Jouve também demarca bem esta divisão:

"A Escola de Constância, contudo, divide-se em dois ramos muito distintos: 'a estética da recepção' de Hans Robert Jauss e a teoria do 'leitor implícito' de W. Iser. A 'estética da recepção', surgida no início dos anos 1970, parte da vontade de repensar a história literária. Jauss constata o seguinte: a obra literária – e a obra de arte em geral – só se impõe e sobrevive por meio de um público. A história literária, portanto, é menos a história da obra do que a de seus sucessivos leitores. A literatura, atividade de comunicação, deve ser analisada por seu impacto sobre as normas sociais. A teoria do 'leitor implícito' de Iser, por sua vez, data de 1976. Enquanto Jauss se interessa pela dimensão histórica da recepção, Iser se volta para o efeito do texto sobre o leitor particular. O princípio de Iser é que o leitor é o pressuposto do texto. Portanto, trata-se de mostrar, por um lado, como uma obra organiza e dirige a leitura, e, por outro, o modo como o indivíduo-leitor reage no plano cognitivo aos percursos impostos pelo texto."<sup>43</sup>

Iser se volta para o efeito do texto sobre o leitor, este é o fato importante para nós. Tanto por um lado como pelo outro, a preocupação maior dele é com o texto literário. A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser funda-se no texto.

Esta fundamentação no texto pode também ser percebida pelo fato de que a entrada em cena de sua teoria se dá na contramão da 'socialização da literatura', como explicou o próprio autor alemão no Colóquio citado acima:

"Numa época em que predominava a ideologia de extração marxista, o interesse pela relação com o contexto sociocultural e com a presumida disposição dos leitores potenciais tornou-se ainda mais significativo. Na esteira desta ideologia então dominante, a sociedade passou a ser o único tema que de fato importava. Tal essencialização da sociedade reduzia a literatura a um reflexo especular dos processos sociais. Uma teoria do efeito estético se opunha deliberadamente a semelhante pressuposto acerca da literatura, visto que buscava evidenciar as transgressões que esta realiza na estrutura e na semântica dos sistemas sociais, ao trazer para o texto fragmentos sociais e culturais deslocados dos seus sistemas de origem. (...) O texto não espelharia as condições sociais, mas forneceria uma instância transcendental

---

<sup>43</sup> JOUVE, Vincent, **A leitura** – São Paulo: Editora UNESP, 2002. Página 14.

intramundana, ou seja, uma instância transcendental que não é externa, coincidindo, ao invés, com a própria situação em que se encontram tanto a literatura quanto os leitores e intérpretes interessados nas condições em que esta emergiu.”<sup>44</sup>

Esta mudança de posicionamento, que leva os estudos para a relação interacional entre texto e leitor, esta centralização no texto, parece ser importante para o nosso trabalho em pelo menos dois pontos. Primeiro, este movimento permite afastar a crítica literária apologética, pois diminui a possibilidade de trabalhar a literatura somente pelos seus aspectos externos, o texto não sendo mais simplesmente o espelho da sociedade, e isto nos levará às diferenças levantadas por Iser, que veremos a seguir, entre o discurso literário e o discurso crítico, quando ressaltaremos a importância da ficcionalidade. Segundo, entendendo o texto transformado em uma instância transcendental intramundana como um outro mundo virtual dentro de nosso mundo real, podemos estabelecer a ficcionalidade como pedra fundamental da literatura. Em outros termos, o aspecto ficcional da literatura é que permite que ela crie este outro mundo virtual, esta outra realidade dentro da realidade. E esta instância transcendental intramundana abre a possibilidade de enxergarmos a literatura como um espaço onde a realidade se faz de modo diferente da realidade do mundo real, um espaço virtual que amplia de algum modo a realidade existente, um espaço onde sonhamos, onde teorizamos, refletimos e pensamos a própria realidade.

### *Discurso literário e discurso crítico: a importância da ficcionalidade*

Posta em cena esta mudança de direção, poderemos agora tentar demonstrar a importância da ficcionalidade. Em *Problemas da Teoria da Literatura atual*, texto que já enfocamos anteriormente nesta dissertação, Wolfgang Iser propõe reconhecer nas diversas concepções em voga na década de 70, conceitos-chave que representam estas mesmas concepções, ou seja,

---

<sup>44</sup> ISER, Wolfgang, **Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica** in ROCHA, João Cezar de Castro [organização], **Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. Páginas 26 e 27.

reconheceríamos conceitos independentes das respectivas teorias e metodologias de que são as condições constitutivas e que seriam não só relevantes na análise da literatura, mas também marcas da sua época. Os três que Iser nomeia como conceitos centrais de orientação da análise literária são estrutura, função e comunicação.

Três conceitos-chave que animam concepções bem conhecidas, por isso não nos custa tentar uma pequena lista: estrutura relaciona-se com a poética estrutural e o formalismo russo, com a fenomenologia e a ontologia, e com o estruturalismo; função relaciona-se com a hermenêutica literária e a teoria analítica da linguagem, com a hermenêutica e a história; a comunicação relaciona-se com a teoria do efeito estético, com a estética da recepção, com a teoria da informação e com a *Gestalt*.

No correr do texto Iser analisa, medindo vantagens e desvantagens, cada conceito-chave, mostrando como cada um tem seu ponto limite, que engendra a necessidade de ser ultrapassado. Não acompanharemos este passo a passo. Para nossa análise basta o resumo que faz o próprio autor:

"Os três conceitos-chave referidos – estrutura, função e comunicação – que constituem a orientação central da teoria da literatura contemporânea mantêm uma certa relação interna de dependência. De modo significativo, as respectivas conjunturas dos três conceitos se sucederam historicamente. (...) Esta seqüência histórica é movida por uma necessidade interna. O conceito de estrutura permite tanto a organização taxinômica dos componentes do texto quanto a descrição da produção de sentido pelos procedimentos da estruturação. Pelo conceito de função, o conceito de sentido, que a análise anterior deixara em estado de abstração, ganha a sua concreção necessária. Daí que o conceito de função não mais seja de natureza taxinômica. Para ele, a relação mantida pelo texto com seu contexto torna-se constitutiva. Possibilita assim integrar o conceito de estrutura, embora, assim fazendo, algo ainda permaneça abstrato, ou seja a determinação pragmática do texto que ele toma como seu horizonte final. O conceito de comunicação, de sua parte, concretiza esta abstração na medida em que converte a função pragmática do texto no objeto de transmissão a um receptor, pois só nos receptores esta função se realiza, por efeito da realidade por eles intencionada. Em conseqüência, o conceito de interação é o centro articulador da experiência de transmissão. Assim como estrutura e função são tomados como os pressupostos do conceito de

comunicação, assim também são componentes integrais do conceito de interação a organização taxinômica e a relação entre texto e contexto."<sup>45</sup>

Mesmo neste resumo podemos ver como Iser fabrica um quadro<sup>46</sup>, muito bem montado, para onde convergem todas as linhas de força do estudo atual da literatura. Este quadro é o seu próprio domínio, o da interação texto-leitor. Um jogo estático de bonecas russas – se nos for permitido aqui uma imagem – ou que não tivesse ainda começado. Ao abrirmos a primeira boneca, comunicação, encontraríamos a boneca função e depois ao abrirmos esta, veríamos dentro a boneca estrutura.

Se nos perguntarmos qual a importância última deste sistema iseriano montado sobre os três conceitos-chave, poderíamos postular que esta se dá em virtude de possibilitar enxergarmos a necessidade de tradução do texto literário, do discurso ficcional, em termos de discurso analítico, em teoria da literatura. Então este sistema permite entender como é preciso trabalhar para que a literatura se torne apreensível. A análise literária transpõe – quer seja um discurso analítico calcado na estrutura, quer na função, quer na comunicação – o texto literário para um outro plano discursivo. E esta necessidade de transposição é que faz com que apareça a própria diferença, decisiva, entre um tipo e outro de discurso, faz aparecer o que é a condição básica para a traduzibilidade, a ficcionalidade.

A ficcionalidade, esta característica própria de qualquer obra de cunho literário, esta marca de literariedade, não pode ser entendida como saber, como ciência, se não for transferida para o discurso crítico.

---

<sup>45</sup> ISER, Wolfgang, **Problemas da Teoria da Literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época** in LIMA, L. C., **Teoria da Literatura em suas fontes** – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. Página 376.

<sup>46</sup> Notemos que este quadro nos permite apreender algo intrínseco à teoria de Iser. Com o seu alto nível de abstração, que facilita a interpenetração dos elementos de outras teorias, fazendo com que estes passem por um processo de teorização, limpando as pesadas discussões periféricas que não deixariam que os elementos alcançassem o mesmo nível de abstração de sua teoria, Iser sempre se aproveita do cerne das problemáticas que maneja, não deixando que as discussões periféricas, de ordem histórica, cultural ou psicológica que estão intrincadas na discussão da literatura, influam na sua teorização sobre literatura. Isto é o que ele fez criando os conceitos-chave. Sobre esta característica de Iser, o testemunho de Gabriele Schwab é vital: "(...) o modelo iseriano insiste em permanecer num alto nível de abstração e incorporação de elementos de diversas origens, nível no qual o modelo coerentemente não se envolve em discussões de ordem histórica, cultural ou psicológica. Em vez de responder à pergunta sobre nossa necessidade de ficção dizendo que precisamos moldar a nós mesmos e ao nosso mundo, Iser argumenta que, ao nos 'duplicarmos' por meio da ficção, estamos 'desfazendo' a nós mesmos para escapar da prisão em que nos confinam as determinações históricas, culturais ou psicológicas. (...) Em lugar de polemizar com outras teorias, Iser adapta diversos modelos teóricos, traduzindo-os para o seu próprio sistema de referências e convertendo-os em variáveis da interpretação e métodos de leitura." SCHWAB, Gabriele, **'Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me': a estética da negatividade de Wolfgang Iser** in ROCHA, João Cezar de Castro [organização], **Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. Páginas 39, 40 e 44. Ou seja, em última instância o modelo iseriano é 'libertador' das determinações históricas, sociais e psicológicas.

De novo tocamos em um ponto crucial da atividade de crítica literária: não é possível estabelecer o valor da literatura, a importância de seu discurso ficcional para a abertura de horizontes na mentalidade humana, se não construirmos um discurso crítico. Assim alcançamos a importância de caracterizar bem o discurso literário como um texto ficcional, mostrando como este é eivado de ficcionalidade, inevitavelmente criando com isto um discurso crítico. Entendemos que a compreensão da literatura é facilitada por meio dos discursos governados pelos códigos, pelos conceitos-chave, pela análise, tentamos porém separá-lo da crítica apologética ou da redução semântica inerente ao discurso analítico, por acreditarmos que este discurso crítico não esgota o todo da literatura. Sabemos que, com a crítica, sempre 'naturalizamos' e reduzimos o texto ficcional:

"Nossos atos intencionais manifestam-se, portanto, sempre como tentativas de incluir o discurso ficcional nos quadros existentes de nossos mundos do discurso. Tomada como meio de adaptação, a naturalização portanto condiciona a necessidade de um determinado ajuste. Estrutura, função e comunicação são estes quadros de adaptação. Com isso também é dito que tais procedimentos provocam certas reduções, resultantes de indagar-se o discurso ficcional do ponto de vista de suas possibilidades estruturais, funcionais ou de comunicação. O desdobramento histórico dos três conceitos referidos já é um indicador de como surgem problemas a partir de cada uma das reduções, cabendo ao conceito seguinte tentar removê-los. Mas como conceitos eles não podem abandonar seu caráter reducionista, afirmação que se mantém válida mesmo se o conceito é de natureza operacional."<sup>47</sup>

Como vimos, por exemplo, em nossa própria postulação da literariedade como conceito operacional: operacional mas reducionista e sempre discurso analítico. Sabedores de que os nossos atos intencionais de compreensão, a análise da literatura, têm, face ao discurso ficcional o caráter de uma redução, veremos que esta redução se mostra também ao pensarmos que nossos atos intencionais de compreensão permanecem, em última instância, semanticamente orientados. O que significa dizer que a dimensão semântica, o

---

<sup>47</sup> ISER, Wolfgang, **Problemas da Teoria da Literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época** in LIMA, L. C., **Teoria da Literatura em suas fontes** – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. Página 377.

sentido, é o horizonte final da crítica literária, apesar de não ser o do texto literário:

"O sentido não é o horizonte final do texto literário, mas apenas dos discursos da teoria da literatura, que assim agem para que o texto se torne traduzível. Tal transferência pressupõe que exista no texto uma dimensão que necessita da transferência semântica, para que esta se encaixe nos quadros de referências dominantes. Por conseqüência, a dimensão última do texto não pode ser de natureza semântica. Descrevemo-la como o imaginário, com o que, ao mesmo tempo, apontamos para a origem do discurso ficcional."<sup>48</sup>

Para Iser, o imaginário tem um caráter de difuso frente ao seu objeto, em comparação com o caráter do sentido, que se torna sentido exatamente por seu grau de precisão. Por isso se pode dizer que o imaginário não é de natureza semântica. O caráter difuso do imaginário, o seu aspecto de expansiva universalidade, é a condição para que ele possa assumir configurações diversas, diferentes formatos aptos para o uso. Aqui se estabelece a necessidade da ficção, pois ela é a configuração apta para o uso do imaginário. Pensamos ainda poder vislumbrar nesta oposição algo da oposição especialização versus universalidade, sendo o preciso da ordem do apartado, do especializado, e o difuso da ordem da generalização, do universal.

Esta dimensão outra, que não é de natureza semântica, é a que passaremos a abordar a partir de agora, ao mesmo tempo pretendendo unir as linhas de força com que viemos trabalhando: literatura como possibilidade de vislumbrar outras realidades, o texto literário como objeto primordial de investigação da crítica, discurso literário como âmbito diferenciado da linguagem e o imaginário como uma parte da realidade, submerso mas presente, invisível porém existente. A importância da ficcionalidade, da diferenciação do discurso literário, aponta para uma análise do fictício e do imaginário.

---

<sup>48</sup> Idem. Páginas 378 e 379.

## *O fictício e o imaginário*

No Colóquio da UERJ, Iser explica que não se pode dizer, não se pode explicar o que são o fictício e o imaginário, mas sabe-se que são disposições humanas, são experiências cotidianas – estão presentes na mentira, na ilusão, nos sonhos, devaneios e alucinações – que acabam também por constituir a produção literária. Significa dizer que o fictício e o imaginário não estão confinados dentro do âmbito da literatura. A especificidade da literatura se dá pelo fato de que ela se produz mediante a fusão destes dois aspectos, ela emerge da interação do fictício com o imaginário. Assim, ambos servem de contexto um para o outro, das mais diferentes maneiras e com as mais variadas manifestações, e passa a ser possível vislumbrar uma estrutura reguladora da interação, o jogo (*play*), conceito importante na teoria iseriana.

Outro conceito iseriano, e que nos importa mais diretamente, é o de ultrapassagem. Assim como a mentira excede e ultrapassa a verdade, a obra literária excede e ultrapassa o mundo real que incorpora. As ficções literárias narram o que não existe como se existisse. O fictício pode ser caracterizado então como uma travessia de fronteiras entre dois mundos, como o momento de ultrapassagem da fronteira entre o mundo que ficou para trás, que é real, e o mundo a que se visa, que é irreal.

Para que percebamos as implicações de tal ultrapassagem, da duplicação de mundos, é preciso que vejamos a explicação de Iser sobre os atos de fingir, que ele reputa como componentes básicos do texto literário. São três os atos, discerníveis em todo texto literário: 'seleção', 'combinação' e 'auto-evidenciação' (ou 'autodesnudamento').

O ato de seleção se dá quando é criado um espaço de jogo fazendo-se incursões nos campos de referências extratextuais, escolhendo e incorporando elementos dos mesmos ao texto, dispondo estes elementos em uma ordem significativa, reposicionando-os no texto. Cria-se com isto um mundo irreal feito de elementos reais pré-existentes, levando algo da carga de realidade destes elementos selecionados. O ato de combinação se dá quando se aumenta a complexidade do espaço de jogo invadindo-se e apossando-se de outros

textos, produzindo-se a intertextualidade. As associações de textos, as alusões e citações fazem com que surjam novas dimensões tanto em relação ao ponto originário quanto em relação ao novo local em que se integram os elementos textuais combinados, ocorrendo assim uma coexistência de discursos. A auto-evidenciação é o ato que se dá quando a duplicação da ficcionalidade indica que o mundo representado no texto deve ser visto como se fosse um mundo, embora não o seja. É, ao mesmo tempo, a percepção de que o texto deve ser tomado como se fosse da ordem daquilo que designa e a percepção de que o mundo textual não significa aquilo que diz, não significa o mundo empírico.

Vejamos a recapitulação do próprio Iser:

"A seleção estabelece um espaço de jogo entre os campos de referência e suas distorções no texto. A combinação cria outro espaço de jogo entre segmentos textuais interagentes. E o *como se* cria mais um espaço entre o mundo empírico e a sua transformação em metáfora para o que permanece não dito. A estrutura duplicadora desses atos de fingir propicia um espaço de jogo, por manter-se ligada ao que foi ultrapassado, fazendo então com que isso que se ultrapassou participe num jogo de lances que se opõem. Embora a estrutura duplicadora abra um espaço de jogo, não se trata ainda de um jogo acabado, que se conclua aí."<sup>49</sup>

A partir do entendimento da atuação dos atos de fingir é que Iser pôde estabelecer que o fictício impele o imaginário a assumir forma, ao mesmo tempo em que serve como meio para a manifestação deste. O fictício, o processo de ficcionalização, ativa, impele, direciona e molda o imaginário. Deriva desta ultrapassagem e deste processo de ativação do imaginário o fato de que o horizonte ampliado de possibilidades, criado pela transgressão do mundo existente, inevitavelmente modifica as realidades que foram ultrapassadas.

Segundo a hipótese de Iser, acaba por ocorrer um cancelamento da realidade ultrapassada. As realidades passam a ser 'inatuais', deixam de ser válidas porque um ato intencional da consciência deu forma ao imaginário e a modificação realizada pelo imaginário é que passa a ser a atualidade. O imaginário, chamado à presença por atos de fingir, constitui um ato de

---

<sup>49</sup> ISER, Wolfgang, **O fictício e o imaginário** in ROCHA, João Cezar de Castro [organização], **Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. Página 70.

anulação da realidade. Porém não é só uma anulação, é também o que Iser chama de 'possibilitação', isto é, coloca no lugar da realidade anulada – cancelada, deslocada – uma outra realidade possível, virtual, uma 'contraposição'.

Um sumário do próprio Iser:

"A extensão em que o fictício cinde o imaginário naquela contraposição é a extensão em que ele permanece, por sua vez, dependente do imaginário. Ele é a instância (*agency*) que impele o imaginário à ação e sem o qual este permaneceria inerte. Como traspasse de fronteiras, a ficcionalidade é um ato puramente consciente cuja intencionalidade é pontuada por indeterminações. (...) Sem o imaginário, portanto, o fictício não passaria de uma forma de consciência vazia. E sem o fictício, o imaginário não poderia aparecer como contraposição. Visto ser um meio, o fictício permite ao imaginário expandir-se como decomposição e 'possibilitação' simultâneas, sem contudo exercer um controle sobre o que é produzido nessa dualidade, nessa contraposição."<sup>50</sup>

Assim, por sua ficcionalidade, a literatura mostra um hipotético – um *como se*, na fórmula iseriana – que não é idêntico nem ao real, nem ao imaginário. Ao contrário do real é irreal. Ao contrário do imaginário tem forma. A literatura mantém uma diferença constante quanto ao imaginário e quanto ao real. Através deste hipotético, desta dimensão hipotética, deste *como se*, a literatura cria um espaço peculiar, pleno de possibilidades, garantidas pelo imaginário, e eivado de lacunas, abertas para a interação do leitor. Uma duplicação sempre incompleta da realidade, ou melhor, uma duplicação que só se completa na leitura.

Todo este complexo arranjo teórico nos leva a uma outra conclusão de Iser, muito pertinente para a nossa dissertação: o ato de leitura de literatura transcende outros modos de conhecimento. O ato de leitura transcende as determinações históricas e culturais do leitor por mostrar-lhe modos de vida de outra forma inacessíveis, gerando um conhecimento literário que é distinto de outros modos de conhecimento.

---

<sup>50</sup> Idem. Página 75.

"Uma característica marcante do século XX, mais acentuada ainda na segunda metade do deste século, é o fato de que o conhecimento e a experiência rapidamente se tornam obsoletos. O conhecimento existente, seja ele tecnológico, epistemológico ou político, é continuamente substituído pelo novo conhecimento. A obsolescência parece então constitutiva das nossas formas de conhecimento ou experiência. Já a literatura e a arte em geral representam uma forma de 'conhecimento' que não pode ser invalidada nem sobrepujada, acumulando-se, ao invés, como memória cultural. Assim, ao contrário do conhecimento empírico e da experiência prática, sempre em via de se tornarem obsoletos, a memória cultural, composta de conhecimento e experiência, cresce incessantemente. Em relação a um conhecimento prático cuja obsolescência é cada vez mais veloz, a literatura exhibe uma assombrosa estabilidade."<sup>51</sup>

Conclusão que nos fez lembrar a máxima de Aristóteles em sua poética: A poesia guarda em si mais filosofia e elevação que a História, pois a História se atém ao relato dos fatos particulares enquanto a Poesia anuncia verdades gerais.

Queremos ver em tudo isto, na importância da ficcionalidade, no conceito de duplicação de mundos, na ultrapassagem de fronteiras, na constituição de horizontes de possibilidade via interação do fictício com o imaginário, na forma diferenciada de conhecimento gerada pela leitura de literatura, uma só proposição: A literatura faz o mundo ficar mais vasto.

---

<sup>51</sup> ISER, Wolfgang, **Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica** in ROCHA, João Cezar de Castro [organização], **Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. Página 27.

## VII. Nos bosques da ficção

*"Leggere un'opera di finzione significa fare una congettura sui criteri di economia che governano il mondo finzionale. La regola non c'è, ovvero, come in ogni circolo ermeneutico, deve essere presupposta nel momento stesso in cui si tenta di inferirla sulla base del testo. Per questo leggere è una scommessa. Si scommette che si sarà fedeli ai suggerimenti di una voce che non ci sta dicendo esplicitamente che cosa suggerisce."*

Umberto Eco

[Sei passeggiate nei boschi narrativi, página 138]

### *O leitor que interage*

Umberto Eco em seu *O leitor-modelo* defende que o texto escrito apresenta uma maior complexidade, se o compararmos aos outros tipos de expressão conhecidos – às outras emissões de mensagens que buscam destinatários, para pensarmos semiologicamente – e o motivo principal para esta maior complexidade é o fato do texto escrito ser eivado de 'não-ditos':

"Não dito significa não manifestado em superfície, a nível de expressão: mas é justamente este não-dito que tem de ser atualizado a nível de atualização de conteúdo. E para este propósito um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor"<sup>52</sup>

Esta defesa do texto escrito faz com que a posição de Umberto Eco seja, portanto, 'logocêntrica' – no padrão Pignatari – e 'sapienticisante' – no padrão Sartori – se nos voltarmos para a discussão apresentada no nosso terceiro capítulo.

Há evidentemente uma proximidade de função entre o 'não-dito' utilizado por Umberto Eco e as 'lacunas' e a 'negatividade' utilizadas por Iser para estabelecer o conceito de duplicação e o funcionamento do jogo entre o fictício

---

<sup>52</sup> ECO, Umberto, **Lector in fabula: A cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Página 36. Eco refere-se ao Ducrot de *Dire et ne pas dire*.

e o imaginário. É por via destes elementos que os dois teóricos abordam a importância da interação do leitor com o texto; que eles incluem virtualmente o leitor no corpo mesmo do texto; que eles entendem o papel fundamental da leitura no processo total da criação-escritura-leitura de um texto literário; que eles aprofundam as teorias interacionais e que valorizam o texto literário em seu aspecto dialógico. Por extensão, também estão próximas, isto é, estão carregadas de afinidades, as concepções de 'leitor-modelo' e de 'leitor-implícito', o que é atestado por Vicent Jouve:

"A teoria do 'leitor implícito' de Iser, por sua vez, data de 1976. (...) O princípio de Iser é que o leitor é o pressuposto do texto. Portanto, trata-se de mostrar, por um lado, como uma obra organiza e dirige a leitura, e, por outro, o modo como o indivíduo-leitor reage no plano cognitivo aos percursos impostos pelo texto. A abordagem semiótica de Umberto Eco, tal qual está exposta em *Lector in fabula*, está muito próxima da de Iser. O modelo de Eco data de 1979 e propõe uma análise da leitura 'cooperante'. O objetivo é examinar como o texto programa sua recepção e o que deve fazer o leitor (ou melhor, o que 'deveria' fazer um leitor modelo) para corresponder da melhor maneira às solicitações das estruturas textuais."<sup>53</sup>

Apesar dos laços de afinidade, estas concepções não são iguais. O próprio Eco, em uma das conferências publicadas em *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, trata desta proximidade e ressalta as diferenças:

"Il mio lettore modello, per esempio, è molto simile al Lettore Implicito di Wolfgang Iser. Tuttavia per Iser il lettore «fa sì che il testo riveli le sue molteplici connessioni potenziali. Queste connessioni sono prodotte dalla mente che elabora la materia prima del testo, ma non sono il testo stesso – perché esso consiste solo di frasi, affermazioni, informazioni, eccetera... Questa interazione non ha luogo nel testo stesso, ma si sviluppa attraverso il processo di lettura... Questo processo formula qualcosa che non era formulato nel testo, e tuttavia di quel testo rappresenta l'intenzione.» Tale processo appare più simile a quello di cui parlavo nel 1962 in *Opera aperta*. Il lettore modello di cui ho parlato in *Lector in fabula* è invece un insieme di istruzioni testuali, che si manifestano sulla superficie del testo, proprio sotto forma di affermazioni o altri segnali."<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> JOUVE, Vincent, **A leitura**. Páginas 14-15.

<sup>54</sup> ECO, Umberto, **Sei passeggiate nei boschi narrativi**. Páginas 19 e 20.

Podemos perceber que Eco se volta mais para o texto, acredita na importância das instruções textuais para a formação do leitor modelo. Para Iser, como escreve Eco e como vimos no capítulo anterior, não é o texto em si que define o leitor implícito – lembremos o quanto o modelo iseriano é libertário – e sim a leitura; o texto é matéria prima que se abre em inúmeras possibilidades trabalhadas de alguma maneira na mente do leitor.

Voltemos ao 'não-dito'. Este é assaz importante para a teoria do Leitor-Modelo de Eco, pois é este conceito que abre a possibilidade do autor postular uma de suas máximas mais bem aceitas: a de que os textos são econômicos por natureza. Esta, ou a asserção equivalente de que os textos são intrinsecamente preguiçosos. É esta 'preguiça' ou 'economia' do texto que ocasiona para nós, leitores, a possibilidade de interagirmos e trabalharmos por ele e com ele.

"O texto está, pois, entremeadado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que estes espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou em branco por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; e somente em casos de extremo formalismo, de extrema preocupação didática ou de extrema repressividade o texto se complica com redundâncias e especificações ulteriores – até o limite em que se violam as regras normais de conversação. Em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar."<sup>55</sup>

Em *Sei passeggiare nei boschi narrativi*, Eco retoma o tema:

"(...) vorrei dire che ogni finzione narrativa è necessariamente, fatalmente rapida, perché – mentre costruisce un mondo, coi sui eventi e suoi personaggi – di questo mondo non può dire tutto. Accenna, e per il resto chiede al lettore di collaborare colmando una serie di spazi vuoti. Del resto, come ho già acritto, ogni testo è una macchina pigra che chiede al lettore di fare parte del proprio lavoro."<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> ECO, Umberto, **Lector in fabula: A cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Página 37. Talvez convenha lembrar que Eco, quando fala de regras normais de conversação, está se referindo às máximas conversacionais de Grice: Máxima da quantidade, Máxima da qualidade, Máxima da exposição e Máxima da maneira.

<sup>56</sup> ECO, Umberto, **Sei passeggiare nei boschi narrativi**. Página 3.

Um texto é escrito, nesta visão interacional, para que alguém o atualize, para que haja interlocução, diálogo, comunicação. Para que haja troca, transferência. O leitor faz parte do trabalho que competiria ao texto, preenche os seus espaços vazios, como escreveu Eco. E parece-nos claro que nesta lógica interacional, quanto mais o texto for de ordem estética – ou quanto mais literariedade possuir, se assim pudermos nos expressar – mais ele entregará a iniciativa interpretativa ao leitor, mais ele exigirá a presença do leitor, com sua mente e sua imaginação, sendo portanto mais interativo e estando mais inserido no triângulo processual formando pelos vértices leitor-texto-autor.

Para que esta sistemática funcione corretamente, na visão de Umberto Eco, é preciso que o texto tenha no seu bojo a previsão de como vai ser lido. É preciso que o autor – sem que se discuta aqui se o autor empírico ou o autor modelo – preveja qual será o seu leitor. É preciso que haja um Leitor-Modelo.

"Para organizar a própria estratégia textual o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta que 'conhecimento de códigos') que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente. Dissemos que o texto postula a cooperação do leitor como condição própria de atualização. Podemos dizer melhor que o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo."<sup>57</sup>

Prever o próprio Leitor-Modelo não significa apenas esperar que ele exista, que apareça, significa também mover o texto de maneira a construí-lo. O texto não repousa somente na competência do leitor, mas auxilia, moto contínuo, a sua própria produção. Os meios são muitos: A escolha da língua, escolha do tipo de enciclopédia ou do conhecimento de mundo, a utilização do léxico, a formatação a um estilo, o tema, o modo de reprodução e apresentação. Enfim, recortes que selecionam mas ao mesmo tempo irão permitir uma melhor decodificação por parte dos selecionados.

---

<sup>57</sup> ECO, Umberto, *Lector in fabula: A cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Página 39.

Para realizar-se como Leitor-Modelo, o leitor empírico, o sujeito existente que lê, tem necessariamente de cumprir deveres 'filológicos', isto é, é obrigado a recuperar, com a máxima proximidade possível, os códigos do emissor. O leitor deverá identificar o mais precisamente possível as coordenadas do autor, o que faz com que sempre haja limites para a atuação do leitor, e estes limites, lógico, estarão registrados no texto. Nem todas as leituras, portanto, serão legítimas. O leitor interage, porém não nos esqueçamos de que a interação prevê dois elementos em ação, isto é, também age o texto. De modo que existe uma diferença primordial – e isto é muito importante no sistema interacional montado por Eco – entre utilizar um texto, desnaturalizando-o, e interpretar um texto, aceitando o tipo de leitura que ele programa.

Por fim registremos a síntese do próprio Umberto Eco:

"O Leitor-Modelo constitui um conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial."<sup>58</sup>

Assim, vemos que as hipóteses de Eco sustentam-se no cabedal de teorias que interrelacionam texto e leitor, que levam em conta sempre que o caminho emissão-mensagem-recepção (ou aqui, autor-texto-leitor) não é uma via de mão única, não possui uma hierarquia ou um único sentido, qualquer que seja. Esta posição espraia-se por toda a produção deste autor italiano. Isto também indica – indiretamente ao menos – que Eco busca expor um aprendizado que resulta desta relação, um aprendizado dialético para o leitor. Permite ainda vislumbrar tanto a importância da leitura quanto a importância dos bons textos literários, que têm melhor economia textual neste sentido interacional. De certo modo é como o próprio Eco escreveu alhures<sup>59</sup>: a obra literária realiza-se somente na fruição de pessoas concretas, que a acolhem na memória e a carregam consigo através das vicissitudes do cotidiano, espremendo-lhe e utilizando-lhe a substância, mesclando-a aos desejos, compreensões, emoções de outra sorte. A obra literária realiza-se somente na

---

<sup>58</sup> Idem. Página 45.

<sup>59</sup> ECO, Umberto, *O uso prático da personagem in Apocalípticos e Integrados*. Página 236.

mão e nos olhos do leitor comum, nas deduções e impressões do leitor normal, na memória do leitor diletante.

### *O pacto ficcional: ponto de partida para a ficcionalidade*

Para reforçarmos a importância da ficcionalidade, conceito que nos ajuda a entender a importância da literatura como estimuladora da imaginação humana, como criadora de possibilidades para o pensamento humano, nos concentraremos agora na hipótese de 'suspensão da incredulidade', formulada por Umberto Eco e exposta em *Sei passeggiate nei boschi narrative*.

A regra fundamental para que possamos adentrar o 'bosque narrativo', isto é, uma estrutura fictícia de qualquer tipo, é que o leitor aceite, tacitamente, o pacto ficcional. Pacto, acordo, contrato que se dá entre leitor e autor, em que o primeiro assegura saber que aquilo que lhe é apresentado pelo segundo é uma narrativa imaginária, sem que isto represente uma falsidade ou mentira. Para o pacto seja selado é necessário que imediatamente o leitor acione uma 'suspensão da incredulidade'.

Numa narrativa, o autor 'faz de conta' que faz uma afirmação verdadeira e nós, os leitores, de nossa parte, 'fazemos de conta' que acreditamos nas afirmações do autor, 'fazemos de conta' que o que ele narra tenha verdadeiramente acontecido<sup>60</sup>. Quando aceitamos o pacto ficcional estabelece-se um espaço de jogo entre o mundo empírico e a sua transformação em metáfora, o que equivale a dizer que passa a valer o *como se* iseriano, a ultrapassagem de fronteiras entre mundo real e mundo fictício. Instaura-se imediatamente um mundo aparente, um mundo textual que não significa aquilo que diz e que não representa o mundo que existe, mas que exige e possibilita que se veja este mundo aparente como um mundo existente. Para Eco este é basicamente o fascínio de qualquer narrativa: encontramos-nos presos nos confins de um mundo e somos induzidos, de todo modo, a levá-lo a sério.

---

<sup>60</sup> Nas palavras de Umberto Eco: "Semplicemente, come ha detto Searle, l'autore *fa finta* di fare una affermazione vera. Noi accettiamo il patto finzionale e facciamo finta che quello che egli racconta sia veramente avvenuto." ECO, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Página 92. O itálico é do texto original.

A 'suspensão da incredulidade' se encaixa em nossa dissertação como resposta ao questionamento de como se dá o início, a partida para o funcionamento do aspecto ficcional do texto literário, de como se origina e se estabelece a ficcionalidade.

Instaurado este discurso ficcional, esta dimensão literária, Eco examina as relações entre o mundo real – mundo em que vivemos – e o mundo imaginário – mundo que podemos imaginar – mostrando que os mundos narrativos são parasitas do mundo real, que tudo aquilo que o texto não nomeia e descreve como marcadamente diferente do mundo real deverá estar sob as regras conhecidas deste mundo, deverá corresponder às leis e situações do mundo existente. Até o mundo mais improvável, para ser aceito como tal, deve ter como fundo de contraste aquilo que é possível no mundo real.

Tudo somado, o mundo narrativo nos dá a confortável sensação de ser um mundo onde a noção de verdade não pode ser posta em discussão, já de partida concordamos, nós os leitores, em acreditar em tudo o que nos será narrado. A ficção aparenta cancelar a dicotomia verdade/mentira, tão perturbadora no nosso mundo de realidade. Para Umberto Eco, esta sensação confortável de viver em um mundo onde a noção de verdade não está em discussão, esta sensação de estarmos em um lugar que parece ser bem menos insidioso que o mundo real, é uma das grandes razões para lermos literatura.

### *Umberto Eco e a função evidenciadora da narrativa*

O texto literário, então, permite uma certa estabilidade e um refúgio, um ponto de observação que poderíamos comparar a uma espécie de maquete arquitetônica, que mostra em miniatura aspectos e elementos da vida real e pode idealmente representar qualquer construção. Esta dimensão literária, este lugar fictício que equivale a um mundo, permite aos homens um olhar aprofundado sobre elementos da realidade selecionados para atuar neste lugar fictício e permite também perscrutar com maior acuro uma dimensão mais

vasta que o da nossa experiência, o mundo das possibilidades. A literatura ao mesmo tempo concentra e amplia:

"Sembra quindi che il lettore debba conoscere troppe cose sul mondo reale per poterlo assumere come sfondo di un mondo fittizio. Se così fosse un universo narrativo sarebbe una strana terra: da un lato, in quanto ci narra solo la storia di alcuni personaggi, di solito in un luogo e un tempo definiti, dovrebbe apparire come un piccolo mondo, infinitamente più limitato del mondo reale; ma in quanto contiene il mondo reale come sfondo, aggiungendovi soltanto alcuni individui e alcune proprietà ed eventi, è più vasto del mondo della nostra esperienza. In un certo senso, un universo finzionale non finisce con la storia che racconta, ma si estende indefinitamente. In realtà i mondi della finzioni sono, sì, parassiti del mondo reale, ma mettono tra parentesi la massima parte delle cose che sappiamo su di esso, e ci permettono di concentrarci su un mondo finito e conchiuso, molto simile al nostro, ma più povero. Poiché non possiamo uscire dai suoi limiti, siamo spinti a esplorarlo in profondità."<sup>61</sup>

A partir desta postulação da literatura como um parasita da realidade, da literatura como um espaço fictício onde se reencenam atos selecionados da realidade, é que Umberto Eco chega à última das reflexões que nos interessa neste nosso trabalho: passear em um mundo narrativo tem a mesma função de um jogo.

Ler literatura significaria participar de um jogo através do qual se aprende a organizar e dar sentido à imensidão de coisas que um dia já nos ocorreram, às que estão ocorrendo no momento e às que prevejamos que ocorram no futuro da nossa realidade cotidiana. Função semelhante à do jogo para as crianças, pois estas brincam, utilizam-se de brinquedos, para familiarizarem-se com a realidade que um dia encararão a sério. Eco chama esta função de 'terapêutica', e diz que desde os primórdios da humanidade a narrativa é usada com esta intenção, que é a mesma dos mitos: dar forma à desordem da experiência humana.

"Allora è facile capire perché la finzione narrativa ci affascina tanto. Ci offre la possibilità di esercitare senza limiti quella facoltà che noi usiamo sia per percepire il mondo sia per ricostruire il passato. La finzione ha la stessa funzione del gioco. Come ho già detto, giocando, il bambino apprende a vivere, perché simula situazioni in cui potrebbe trovarsi da adulto. E noi adulti

---

<sup>61</sup> ECO, Umberto, **Sei passeggiate nei boschi narrativi**. Páginas 103 e 104.

attraverso la finzione narrativa addestriamo la nostra capacità di dare ordine sia all'esperienza del presente sia a quella del passato."<sup>62</sup>

Aparece por fim o ponto central: a possibilidade de usar a ficção para dar forma ao real. A literatura passa a significar o local onde se pode organizar e dar sentido àquela imensidão de coisas que, juntas, formam a nossa existência, as lembranças que constituem nosso passado, as decisões que são prementes no nosso presente, as possibilidades que encaminham o nosso futuro. Imensidão de coisas que poderíamos dizer que são da ordem do invisível, para resgatarmos a reflexão de Sartori. Imensidão de coisas que são da ordem do imaginário, para resgatarmos a reflexão de Iser. Este ponto pode ser entendido como uma outra função da narrativa, uma função evidenciadora. A reflexão decorrente do processo de leitura de literatura produz evidências, esclarece raciocínios, permite reviver momentos passados, produz alternativas de pensamento.

Ao mesmo tempo vasta e profunda, permitindo percorrer as possibilidades do imaginário e olhar com concentração elementos selecionados da realidade, a literatura descortina um mundo diferente da realidade, um mundo em que adentramos por vontade, mediante um pacto, um mundo do qual participamos como interlocutores, no qual interagimos e do qual saímos modificados, libertos de algum modo das determinações do visível, libertos momentaneamente das determinações do histórico, libertos da dicotômica noção de verdade/mentira. Para isto, na leitura, temos de jogar, apostar, arriscar, seguir uma voz que não diz explicitamente, uma voz que sugere. A existência da literatura tem a valia de mostrar que a realidade não deve ser limitadora do possível.

### *Lector in fabula*

Para terminar, uma incursão breve nos 'bosques da ficção', buscando refletir e encontrar no texto literário as hipóteses trabalhadas nos itens anteriores.

---

<sup>62</sup> Idem. Página 163.

Em *O pirotécnico Zacarias*, um divertido conto de Murilo Rubião, temos um homem, pirotécnico de profissão e de filiação, o Zacarias, que morre atropelado por um automóvel em que estão três garotos e três garotas indo para uma festa. Como morre mas continua de pé, os garotos se vêm diante de um problema da ordem do inesperado. Depois de alguns instantes de tensão e da escuta da proposta de solução do próprio morto-que-não-morreu, os festeiros acabam decidindo por recolher o Zacarias, que toma emprestada as roupas e a garota de um dos três rapazes, Jorginho, que havia desmaiado de susto e por isso teve de ser deixado para trás, e encaminham-se para a farrá. Zacarias aproveita tudo o que pode da festa: bebe, dança enlaçado com a loura, ex-par de Jorginho, se diverte. Porém, no dia seguinte, tem de se haver com a sua nova situação, que o leva a considerações filosóficas, que reparte com o leitor e trazem ao texto um tom de ensaio poético.

O início do conto está reproduzido abaixo:

"Raras são as vezes que, na conversa de amigos meus, ou de pessoas de minhas relações, não saía esta pergunta: Teria morrido o pirotécnico Zacarias?

A este respeito as opiniões são contraditórias. Uns acham que eu estou vivo; que o 'morto' apenas tinha alguma semelhança comigo. Outros, mais supersticiosos, afirmam que a minha morte pertence ao rol das coisas líquidas e consumadas e que a pessoa a quem andam chamando Zacarias não passa de uma alma penada envolvida por um pobre invólucro humano. Ainda há os que, afirmando categoricamente a minha morte, dizem que o cidadão Zacarias existente não é o Zacarias, artista-pirotécnico, mas alguém muito parecido com o finado.

Uma coisa – e é o que mais desnorteia os meus amigos – ninguém discute: se Zacarias morreu, seu corpo não foi encontrado.

A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto seria eu. mas estou impossibilitado de o fazer, pela simples razão de que os meus amigos fogem de mim, mal me avistam pela frente. E, quando são apanhados de surpresa, não lhes é possível escapar à minha presença, ficam estarecidos e não conseguem articular uma palavra sequer.

Em verdade morri, o que vem de encontro à versão dos que acreditam na minha morte. Por outro lado, também não morri, pois não fui enterrado e faço tudo o que fazia antes e com maior prazer do que na minha existência anterior.

Com isso não pretendo dizer absolutamente que estou vivendo uma outra vida. Não. Sou daqueles que acreditam que se vive uma só vez.<sup>63</sup>

Assinamos o pacto ficcional e suspendemos a nossa incredulidade para adentrarmos o fluxo narrativo. Sabemos que nos vai ser contada uma história e que nossa parte do trato será tomar todas as afirmações como verdadeiras. O trecho, porém, parece exigir algo mais dos leitores. Não temos um narrador comum. O nosso narrador, que é também a personagem principal, está morto, mas fica claro que esta morte não interrompeu as suas atividades como homem, não só pelo que ele nos dirá, porém pelo próprio fato de ainda poder narrar a sua história. Assim, teremos de acreditar não só que o que o ele narra tenha verdadeiramente acontecido, mas também que um morto possa narrar sua história. Um efeito de estranhamento que ajuda a ampliar a ressonância do que o narrador tem a dizer.

Então, estranhamente, estamos imersos no mundo de Zacarias, estamos presos à narrativa do pirotécnico morto-que-não-morreu. Confortavelmente instalados na ficção, poderíamos dizer, lembrando das reflexões anteriores de Umberto Eco, pois não temos de escutar o relato de Zacarias de própria voz. Estamos na dimensão literária, naquele lugar fictício que equivale a um mundo, estável e aparentado com um refúgio, uma maquete virtual que é também um ótimo ponto de observação, de onde podemos analisar aspectos e elementos da vida real, meditarmos e refletirmos. Desta sorte de aspectos e elementos reais são o fato de um atropelado morrer, de um dos rapazes desmaiar em face a um cadáver que fala, de que garotos e garotas não abram mão de se divertir em uma noite convidativa. Mas se o conto de Rubião nos permite este olhar aprofundado sobre elementos da realidade selecionados para atuar como lastro de seu texto, permite também perscrutar com maior acuro uma dimensão mais vasta que o da nossa experiência, o mundo das possibilidades: a morte.

Temos um morto que narra. A leitura das suas assertivas no conto terá de levar em conta este fato, isto é, a leitura nos obriga a imaginar como pensaria um homem morto, nos leva a imaginar como agiríamos se nos acontecesse tal

---

<sup>63</sup> RUBIÃO, Murilo, *O pirotécnico Zacarias* in MORAES, Marcos Antonio de [Organização, introdução e notas], *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Páginas 104 e 105.

coisa. Poderemos então usar a ficção para dar forma ao real. Pensaremos na morte, na nossa, na de parentes ou amigos, e talvez na sua relação com a vida. A literatura passa a significar o local onde se pode organizar e dar sentido às possibilidades, mesmo às mais inimagináveis ou as que menos queremos vislumbrar, que encaminham o nosso futuro. Esta configuração de pensamento é que permite alcançar a beleza – amargurada beleza, poderia ser dito – do final do conto:

"Só um pensamento me atormenta de vez em quando: que acontecimentos o destino poderá reservar a um defunto em um mundo onde os vivos respiram uma vida agonizante? E a minha angústia – se bem que passe logo – aumenta assustadoramente ao sentir que a minha capacidade de viver, amar e discernir as coisas, é bem maior do que a de todos os seres vivos que por mim passam assustados, crentes que caminham ao lado de um monstro.

Mas amanhã o dia poderá nascer mais claro, o sol brilhará como nunca brilhou para ninguém e então os homens compreenderão que mesmo à margem da vida eu ainda vivo mais do que todos eles. A minha existência – eles têm que se convencer disso – se transmutou em cores e o branco já está se aproximando da terra para a exclusiva ternura de meus olhos."<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Idem. Páginas 117 e 118.

## VIII. O saber e o sabor da literatura

*"Na ordem do saber, para que as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras. É este gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo."*

Roland Barthes

[Aula, página 21]

### *Roland Barthes e as forças da literatura*

Para fugirmos do poder que nos condiciona, para escapar da repetição que nos amortece, dos estereótipos que nos imobilizam, do gregarismo da língua, a alternativa barthesiana é trapacear com a língua, trapacear a língua. Roland Barthes, em sua *Aula*, nos diz que o poder – que ingenuamente imagina-se uno, concentrado em um 'único' – é na verdade plural, dividido e espalhado:

"E no entanto, se o poder fosse plural, como os demônios? 'Meu nome é legião', poderia ele dizer: por toda parte, de todos os lados, chefes, aparelhos, maciços ou minúsculos, grupos de opressão ou pressão: por toda parte vozes 'autorizadas', que se autorizam a fazer ouvir o discurso de todo poder: o discurso da arrogância. (...) chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe. (...) plural no espaço social, o poder é, simetricamente, perpétuo no tempo histórico: expulso, extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, re-germinar no novo estado de coisas. A razão dessa resistência e dessa ubiqüidade é que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua."<sup>65</sup>

Isto porque a língua é tomada como classificação, e a classificação como opressão. Barthes lembra que Jakobson mostrou que um idioma é definido menos pelo que ele permite dizer do que por aquilo que nos obriga a dizer. E

---

<sup>65</sup> BARTHES, Roland, *Aula*. Páginas 11 e 12.

pelo modo como nos obriga a dizer, acrescentaríamos. Desta perspectiva falar não é comunicar, é sujeitar. O grande ponto polêmico: a língua é fascista. Para Barthes, fascismo não é impedir de dizer, mas sim obrigar a dizer. A língua está sempre a serviço de um poder. Na língua fundem-se a autoridade da asserção e o gregarismo da repetição. Estamos autorizados a dizer – e dizemos – mas temos de dizer sempre o mesmo; temos de usar os mesmos signos para que sejam reconhecidos; temos à disposição somente estereótipos.

"Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do impossível. (...) Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*."<sup>66</sup>

Trapacear, esquivar, lograr, jogar, encenar... A literatura volta a pôr em movimento o que parece estanque, o que aparenta ser monolítico: a própria língua. A literatura volta a pôr em movimento a luta contra o poder e a esquecida opressão da classificação, exercidos pela linguagem e por sua expressão obrigatória, a língua. E, lembremos, entender a literatura assim significa que não podemos entendê-la como um corpo de obras, uma seqüência de livros, um setor do comércio ou do ensino. Para Barthes, o texto, a literatura, é o próprio aflorar da língua e, portanto, o local apropriado para os desvios, combates e trapaças que recomenda. Com as invectivas barthesianas percebemos que temos de nos voltar para o cerne, para a essência da linguagem, não para o entorno, o corpo, o *corpus*. Grande desafio é pensar como lidar com a literatura como linguagem, texto, escritura, língua.

O nosso interesse maior na *Aula* de Roland Barthes, para efeito desta dissertação, está nas três forças libertadoras da literatura indicadas por ele e conceituadas sob três nomes gregos: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semiosis*.

---

<sup>66</sup> Idem. Páginas 15 e 16. O itálico é do texto.

Interessam-nos porque vislumbramos nelas uma possibilidade de diálogo, de intercâmbio, com o que expusemos até agora. Estas forças da literatura nomeadas por Barthes nos levam imediatamente ao estatuto da literatura na modernidade, a pensar na relação da literatura com a 'cultura da não-cultura' e como se poderia superá-la, à crítica apologética que parece não apreender estas forças, nos levam a pensar no quanto estas forças podem estar ligadas à ficcionalidade. Interessam-nos porque mostram que o espaço que a literatura ocupa é um espaço de conflito, um espaço de proposição e de movimento.

Primeiramente, um resumo destas forças.

*Mathesis*: A força de mediação do saber. A literatura atua como uma espécie de teatro dos saberes, assumindo os outros muitos saberes, representando-os na escritura, revelando-os na linguagem, deixando que eles se apresentem. Desta maneira todas as ciências acabam presentes no fazer literário. *Mimesis*: A força de representação da realidade. A literatura é constituída pelas tentativas incessantes de representar o real na linguagem, o real que não é representável, o que demonstra ao mesmo tempo a recusa ao fato de que não há paralelismo entre o real e a linguagem e o inconformismo interminável dos homens frente a esta constatação. *Semiosis*: A força da exposição da significação. A literatura percebida como um tabuleiro, semiológico, onde se joga com os signos. Onde se pode tanto ressaltar a utilização de alguns signos quanto abjurar a utilização de outros. Onde se pode tanto esconder a intenção de alguns signos quanto mostrar outros como desafio. Desta força se inicia, para Barthes, a semiologia como uma forma de compreender, ou descrever, os modos de produzir estereótipos – significados artificiais – em uma sociedade, estereótipos que a mesma sociedade consome em seguida como sentidos inatos, como se fossem naturais.

Em seguida, um olhar mais detido em cada uma delas.

## *Mathesis*

Para conceituar a *mathesis*, Barthes escreve que esta é a capacidade da literatura assumir muitos saberes. Pode-se encontrar, inseridos nela, mesclados ou isolados: o saber histórico, geográfico, filosófico, antropológico, o conhecimento técnico, social, econômico. Em outras palavras, na visão barthesiana todas as ciências estão presentes, podem estar implicadas, no 'monumento literário'.

Mesmo sabendo que incorremos novamente em uma redução – talvez fosse melhor dizer que incorremos em uma parcialidade ou em uma fragmentação – não quisemos nos furtar a apresentar trechos de obras literárias que demonstrem a *mathesis* barthesiana tal como a entendemos. O título de 'exemplo', usado inevitavelmente para tal ação, reforça muito a interpretação de que fazemos uma redução ou fragmentação. Porém queremos notar, primeiro, que este procedimento não elimina a nossa ciência de que só é possível apreender e demonstrar a totalidade da força matética da literatura pela leitura integral da obra, do texto completo. Depois, que este procedimento também não elimina nossa ciência de que atuamos por recortes, por iluminação de áreas que a nós nos interessam mais, e que estes recortes seriam provavelmente muito diferentes nos olhos de outro observador. Assim, fique claro que utilizamos um 'exemplo' para ampliar a importância da teorização de Barthes e a industriosa contribuição de seus conceitos, alocando-as em uma nova esfera da qual podem sair e entrar a qualquer instante e não as reduzindo unicamente a esta esfera.

Neste pequeno trecho d'*O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, podemos conhecer o modo como os ambulantes da época trabalhavam, temos um retrato de costumes que nos ajuda a formar um saber sobre um período histórico, sobre o Rio de Janeiro do século XIX, sua economia e sua organização social:

"O padeiro entrou na estalagem, com a sua grande cesta à cabeça e o seu banco de pau fechado debaixo do braço, e foi estacionar em meio do pátio, à espera dos fregueses, pousando a canastra sobre o cavalete que ele armou prontamente. (...) Uma vaca, seguida por um bezerro

amordaçado, ia, tilintando tristemente o seu chocalho, de porta em porta, guiada por um homem carregado de vasilhame de folha. (...) E, durante muito tempo, fez-se um vaivém de mercadores. Apareceram os tabuleiros de carne fresca e outros de tripas e fatos de boi; só não vinham hortaliças, porque havia muitas hortas no cortiço. Vieram os ruidosos mascates, com as suas latas de quinquilharia, com as suas caixas de candeeiros e objetos de vidro e com o seu fornecimento de caçarolas e chocolateiras, de folha-de-flandres. Cada vendedor tinha o seu modo especial de apregoar, destacando-se o homem das sardinhas, com as cestas de peixe dependuradas, à moda de balança, de um pau que ele trazia ao ombro."<sup>67</sup>

O padeiro, o leiteiro, o sardinheiro, o vendedor de carnes, os mascates de quinquilharia, assim mostrados nos seus afazeres habituais nos permitem então retrair e visualizar o cotidiano de toda uma classe social, dentro de um período histórico determinado. Permitem ainda mais, pois podemos também apreender quais objetos eram usuais, quais materiais eram utilizados para a confecção dos utensílios domésticos, mesmo que tal conhecimento possa ser encarado como menor ou secundário, se trabalharmos com uma leitura apressada e voltada para a crítica literária somente. Assim passamos a saber que o leiteiro serve o leite em vasilhame de folha, e não em um recipiente de vidro, como mais comumente se poderia imaginar.

Neste outro trecho d'*O Cortiço*, podemos visualizar uma lista da culinária brasileira, que indica não só a culinária da época, mas também a permanência de sabores e a tradição de feitura de alguns de nossos pratos:

"A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-de-cheiro invadiram vitoriosamente a sua mesa; o caldo verde, a açorda e o caldo de unto foram repelidos pelos ruivos e gostosos quitutes baianos, pela muqueca, pelo vatapá e pelo caruru; a couve à mineira destronou a couve à portuguesa; o pirão de fubá ao pão de rala, e, desde que o café encheu a casa com o seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos."<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> AZEVEDO, Aluísio, **O cortiço**. Páginas 37 e 38.

<sup>68</sup> Idem. Páginas 92 e 93.

Devemos também, no entanto, nos ater ao caráter metalingüístico da literatura. Barthes escreveu, em sua *Aula*, que a literatura encena a linguagem, ao invés de só utilizá-la. Importante notação sobre este caráter metalingüístico da literatura e como ele atua na facilitação de nossa compreensão dos saberes por ela encenados. Podemos indicar aqui uma linha de comunicação com os conceitos de 'duplicação' e de 'ultrapassagem' que vimos em Wolfgang Iser e que nos levaram a entender que o ato de leitura de literatura transcende as determinações históricas e culturais do leitor, mostrando-lhe modos de vida de outra forma inacessíveis, gerando um conhecimento literário que é distinto de outros modos de conhecimento. Este caráter metalingüístico permite não só que a literatura inclua o saber nas engrenagens da reflexão infinita, isto é, permite não só que a literatura seja um saber que reflita incessantemente sobre o próprio saber, mas também que reflita segundo um discurso que é da ordem do dramático – do ficcional, do imaginário – não mais da ordem do epistemológico. Discurso cuja apreensão se dá portanto de uma maneira diferenciada, algo talvez como o 'ensinar deleitando'.

Por causa desta possibilidade de reflexão contínua, desta possibilidade de gerar um saber pensando sobre o saber que nos foi apresentado na obra literária, podemos apontar como, por vezes, a ciência que a literatura encampa acaba ficando defasada:

"Rita, essa noite, recolhera-se aflita e assustada. Deixara de ir ter com o amante e mais tarde admirava-se como fizera semelhante imprudência; como tivera coragem de pôr em prática, justamente no momento mais perigoso, uma coisa que ela, até aí, não se sentira com ânimo de praticar. (...) desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior. O cavouqueiro, pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes."<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Idem. Página 168.

Neste trecho percebemos, por via da utilização de termos marcadamente com algum teor científico (como 'imposições mesológicas' e 'macho de raça superior') e por via das comparações das propriedades animais ao comportamento humano, comparações estas próprias da literatura naturalista, muito ligada ao conhecimento biológico (como 'lascívia de macaco' e 'cheiro sensual dos bodes'), um certo ranço evolucionista, um conhecimento datado, que talvez parecesse muito correto à época, mas que hoje se mostra um exemplo de preconceito e de má formulação de hipótese.

Claro que isto não invalida a *mathesis*, ao contrário, nos serve de advertência quanto ao valor dos saberes que a literatura pode encampar, nos serve de alerta quanto ao valor do discurso científico. Barthes, quando fala da importância da literatura não fixar os saberes, transformando-os em verdades como faz o discurso científico, quando fala da importância da literatura fazer com que os saberes vibrem e não se calcifiquem, é o ponto de partida do nosso raciocínio anterior:

"(...) a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles: ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que provisionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito dos homens."<sup>70</sup>

Ensino maior: o saber da literatura não é derradeiro nem inteiro. Não é a verdade científica, nem se arvora este direito. O seu saber falha, como falham os homens. Seu saber é incompleto, como são incompletos os homens. Seu saber não é perene, como não são perenes os homens. E talvez seja por tudo isso mesmo que o saber da literatura diga muito sobre os homens.

---

<sup>70</sup> BARTHES, Roland, **Aula**. Páginas 18 e 19.

## *Mimesis*

Para falar da segunda força do texto literário, Barthes nos relembra o interminável afã da literatura em representar o real. Mas lembra também que os homens se recusam a aceitar a evidência: o real não é passível de representação por palavras, não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional, o real, e uma ordem unidimensional, a linguagem. Na luta incessante para vencer esta evidência os homens acabam por constituir a literatura. Assim, para Barthes, é porque os homens não se conformam que não haja paralelismo entre o real e a linguagem que se realiza a literatura:

"A segunda força da literatura, é sua força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. (...) Poderíamos imaginar uma história da literatura, ou, melhor, das produções de linguagem, que seria a história dos *expedientes* verbais, muitas vezes louquíssimos, que os homens usaram para reduzir, aprisionar, negar, ou pelo contrário assumir o que é *sempre* um delírio, isto é, a inadequação fundamental da linguagem ao real."<sup>71</sup>

A força mimética da literatura pode ser vislumbrada com facilidade em trechos da chamada literatura realista, como por exemplo no início da descrição do casarão dos Maias no romance de Eça de Queiroz:

"A casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida na vizinhança da Rua de S. Francisco de Paula, e em todo o Bairro das Janelas Verdes, pela casa de *Ramalhete* ou simplesmente o *Ramalhete*. Apesar deste fresco nome de vivenda campestre, o *Ramalhete*, sombrio casarão de paredes severas, com um renque de estreitas varandas de ferro no primeiro andar, e por cima uma tímida fila de janelinhas abrigadas à beira do telhado, tinha o aspecto tristonho de residência eclesiástica, que competia a uma edificação do reinado da senhora D. Maria I: com uma sineta e com uma cruz no topo, assemelhar-se-ia a um Colégio de Jesuítas. O nome de *Ramalhete* provinha de certo de um revestimento quadrado de azulejos fazendo painel no lugar heráldico do escudo de armas, que nunca

---

<sup>71</sup> Idem. Páginas 22 e 23.

chegara a ser colocado, e representando um grande ramo de girassóis atado por uma fita onde se distinguem letras e números de uma data<sup>72</sup>

Facilmente se compõe a imagem. O mais importante, porém, é a representação: os elementos de realidade da descrição do Ramalhete já estão aqui a nos avisar que este se trata de um romance sério, que toma das paredes da casa o aspecto sólido e sombrio. Estão aqui a nos avisar que a falta do escudo heráldico implicará em alguma falha no enredamento genealógico da família.

Podemos ainda, nesta perspectiva de examinar a relação entre a literatura e o mundo existente, ver neste excerto d'*O Caramuru*, do Frei José de Santa Rita Durão, um trabalho que lastreia sua importância em uma busca de inserção do real:

"Já se avistava o bárbaro tumulto  
Das inimigas Tropas em redondo;  
E antes que empreendam o primeiro insulto,  
Levanta-se o infernal medonho estrondo:  
Os marraques, uapis, e o brado inculto,  
Todos um só rumor, juntos, compondo,  
Fazem tamanha bulba na esplanada,  
Como faz na tormenta uma trovoadá.

Tu, rápido Pajé, foste o primeiro  
De quem o negro sangue o campo inunda;  
Que com seres no salto o mais ligeiro,  
Mais ligeira te colhe a cruel funda:  
Paraguaçu lh'atira desde o outeiro;  
Chovem as pedras, de que o monte abunda:  
E do lado e de cima do cabeçaço,  
Tudo abatem com tiros de arremesso.

Não ficou no combate entanto ociosa  
A frecha do inimigo, que o ar encobre;  
Começa Jararaca a ação furiosa,

---

<sup>72</sup> QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*. Página 17. Os itálicos são do texto.

Dando estímulo ousado ao valor nobre:  
E a turba de Diogo receosa  
Foge do Grão Tacape, onde o descobre:  
Que tanto estrago faz, que qualquer fera  
Maior entre cordeiros não fizera."<sup>73</sup>

Os versos são construídos de forma tal que a batalha torna-se quase visível: os movimentos dos contendores, as armas utilizadas, as metáforas escolhidas são pensadas para dar-nos a realidade de uma guerra, sua velocidade e sua crueldade. Também atua neste sentido a escolha dos vocábulos, parecendo servir a uma busca de verossimilhança e brasilidade: marraques, uapis, Pajé, Paraguaçu, Jararaca, tacape...

A literatura se afaina em representar o real – como vimos nestes dois exemplos – mas por outro lado se vale desta mesma característica para tornar plausível os seus mundos irrealis. Em um excerto como o abaixo, d'*A gruta americana* de Manuel da Silva Alvarenga, podemos ver um trabalho de construir uma realidade outra, isto é, uma realidade que não é compartilhada com a vivência empírica, uma irrealidade construída como se fosse uma realidade:

"Num vale estreito o pátrio rio desce,  
De altíssimos rochedos despenhado  
Com ruído, que as feras ensurdece.

Aqui na vasta gruta sossegado  
O velho pai das ninfas tutelares  
Vi sobre urna musgosa recostado;

Pedaços d'ouro bruto nos altares  
Nascem por entre as pedras preciosas,  
Que o céu quis derramar nestes lugares.

Os braços dão as árvores frondosas  
Em curvo anfiteatro onde respiram  
No ardor da sesta as dríades formosas.

---

<sup>73</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de [organizador], **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial**. Página 171.

Os faunos petulantes, que deliram  
Chorando o ingrato amor, que os atormenta,  
De tronco em tronco nestes bosques giram.

Mas que soberbo carro se apresenta!  
Tigres e antas, fortíssima Amazona  
Rege do alto lugar em que se assenta."<sup>74</sup>

Assim temos nesta descrição arcádica de uma gruta, que se quer americana, a presença do velho pai das ninfas, o próprio Júpiter<sup>75</sup>, dríades formosas, temos faunos petulantes e tigres. Elementos que não estão em conformidade com a descrição de uma gruta existente no continente americano, não fosse o intuito do poeta de criar uma ornamentação baseada na mitologia grega para que a paisagem americana alçasse a condição de 'clássica'. Note-se a intersecção com elementos efetivamente americanos, como o ouro bruto e as antas, e a presença da Amazona, que traz consigo uma hibridez greco-americana, para estabilizar a composição. Temos uma descrição que mimetiza uma paisagem canônica, temos uma mimetização do virtual.

Duplicação da força mimética que se explica pela suspensão da incredulidade e pelo pacto ficcional de Umberto Eco, pela nossa aceitação, como leitores, de que um mundo irreal represente um mundo existente. Explica-se também pelos atos de fingir de Wolfgang Iser, mormente o *como se*, o terceiro dos atos chamado de auto-evidenciação, que nos faz aceitar a literatura como se fosse um mundo real. Ambas complementam, pelo lado da leitura, a recusa em aceitar a evidência levantada por Barthes pelo lado da escritura, e, ainda mais, colocam o leitor em um papel de destaque, com autoridade para assinar o 'pacto' e comandarem a 'evidenciação'. Os leitores também estão nesta fileira, também são homens que se recusam a aceitar a evidência, também estão na luta incessante para vencer a impossibilidade da linguagem representar a realidade.

---

<sup>74</sup> Idem. Página 348.

<sup>75</sup> "As ninfas eram filhas de Júpiter, dotadas de rara beleza e, embora nem todas fossem imortais, permaneciam sempre jovens", nos diz o Dicionário Básico de Mitologia de Luiz A. P. Victoria.

## *Semiosis*

Por fim tratemos da força que consiste em jogar com os signos, ao invés de tentar destruí-los. Face ao caráter fascista da língua, face ao gregarismo e ao condicionamento, surge a ilusão, o jogo, o deslocamento, a trapaça. Tratemos da força que mostra o valor de teimar com as imposições da língua, de deslocar os princípios petrificados, a arbitrariedade, a convencionalidade. É a literatura movendo a linguagem, expondo a suas significações, trocando os sinais. Ainda que Barthes fale pouco das características desta força, este é o tópico mais importante da sua *Aula*, pois é daqui que Barthes vai tirar as linhas mestras de sua proposta de trabalho futuro na cátedra de semiologia no *Collège de France*. E de todo modo é importante notar a insistência do autor em denunciar o gregarismo e a calcificação da língua e a importância que a literatura tem neste campo de jogo, neste tabuleiro semiológico.

Pensamos que esta força pode ser visualizada nos contos de Dalton Trevisan. Em *99 corruíras nanicas* o autor não nomeia os contos, curtíssimos, mas os enumera. De 1 até 99 é também a marcação das páginas, ou seja, a numeração destas confunde-se com a enumeração dos textos. Confusão, trapaça, deslocamento. A confusão aumenta com os personagens que, sem serem os mesmos, ganham os mesmos nomes próprios, numa representação repetitiva que, como a falta de títulos nos contos, serve para retirar a individualidade, a singularidade. E ainda: estes nomes próprios repetitivamente colocados nos textos são em geral os usuais João e Maria. Assim, além da despersonalização dos personagens temos também uma agressão ao conceito mesmo de nome próprio, temos um deslocamento da linguagem que chega a um contraste com a gramática, que sempre quer ver nos substantivos próprios a nomeação de um aspecto singular.

Isto ocorre, por exemplo, em:

" – Na cama o João vem para cima de mim. Uma transa lá entre ele e a minha perna. Não estou nem aí."

em:

" – Audácia da tipinha, já pensou? Uma menina, mal fez catorze aninhos. Ah, despedi na mesma hora, fui obrigada. Não é que se apaixonou pelo meu João, acha que pode? Ao retirar a mesa, ela separava o prato dele. Depois comia os restos, usando o mesmo garfo. Quem essa pobre coisa pensa que é?"

em:

" – O que eu sabia? Nadinha de nada. Tentei o Mobral e desisti numa semana. Daí conheci a Maria. Ler o corpo dela na cama foi a primeira lição; boca, se-io, pen-te. Com os números de seu telefone me ensinou a contar. E brincando com as letras do nome dela não é que aprendi a e-s-c-r-e-v-e-r?"

em:

"João, eu parti para sempre, cuide bem das crianças, são um pedaço do meu coração, não esqueço tudo o que fez por mim, você me deu até o que não tinha e eu? não passo de uma perdida, sei que não mereço o teu perdão, fugindo na minha idade, já pensou? caso me veja com o outro finja que não me conhece, louca! o que estou fazendo? aqui o último beijo da que foi sempre tua – Maria."

ou ainda em:

" – João, o pior dos maridos?

– ...

– Certo. Mas é muito meu."<sup>76</sup>

Parece-nos ainda que estes nomes, tão repetidos, nomes que parecem passar de próprios a comuns devido aos truques do autor, apossam-se também de algum modo dos outros personagens que não estão nomeados nos outros contos. Assim, no conjunto de contos é como se todo pronome 'ele' passasse a se referir a um João e todo pronome 'ela' passasse a significar uma Maria. Termos como 'velho' ou 'velha', que aparecem sem determinação imediata, passam a ocupar a posição de um João ou uma Maria.

---

<sup>76</sup> TREVISAN, Dalton, **99 corruíras nanicas**. Os contos (e páginas) são, respectivamente, o 4, o 53, o 63, o 75 e o 79.

Contos sem títulos, personagens com os mesmos nomes, narrativa reduzida ao mínimo. Estas características, associadas ao tratamento coloquial da linguagem, ao uso sistemático de diálogos e aos temas muito pouco variados – infalivelmente: a violência, o sexo e a estupidez humana – fazem com que os contos se misturem, formem um amálgama de tristeza, solidão e irracionalidade, que são os traços característicos da obra de Trevisan. A sua, por assim dizer, poesia da brutalidade humana que oprime qualquer leitor.

Porém talvez fosse melhor deixar em aberto a possibilidade de que a opressão não advinha do estilo ou da poesia do escritor. Quem sabe se, trapaceando com a língua, deslocando a linguagem, desnudando os signos, Dalton Trevisan não nos mostre tão-somente o quanto ficamos incomodados quando não estamos confortavelmente alocados na língua padrão, na literatura feita com a língua padrão, no gregarismo e no estereótipo apontados por Roland Barthes, e assim o incômodo e a opressão emanariam não da posição do autor, mas sim da vertigem da literatura em movimento.

## IX. Literatura, um espaço de utopia

*"En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos del imperio de Trapisonda, y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba."*

Miguel de Cervantes

[Don Quijote de la Mancha, páginas 30 e 31]

### *Utopias*

À guisa de conclusão de nossa dissertação procuramos uma forma de consolidar a visão da literatura como uma área da produção textual imbuída do fator de mudança, a literatura como um espaço de diálogo entre autor e leitor, um local onde a possibilidade está em movimento. Reforçaríamos assim uma visão da literatura como lugar privilegiado do aparecimento da imaginação, pois é esta imaginação que permite alterar a realidade, propor alternativas ao que nos é dado e descortinar novos mundos possíveis. Consolidar esta visão da literatura significará também fortalecer, dentro do amplo espectro dos estudos lingüísticos, a perspectiva que vê como uma das funções da literatura o confronto com o estabelecido, a procura de um saber diferenciado, o engajamento do fictício e do imaginário na busca de novas possibilidades de realidade. O intuito é que todas estas ações façam transparecer a essência universalista e renovadora da literatura.

Deste modo, decidimos traçar um quadro generalizante das utopias, retirando tanto dos fatos históricos, dos acontecimentos decorridos desta vontade humana de alteração da realidade, quanto da literatura utópica, que pode ser encarada como o acúmulo de registros desta vontade, uma linha condutora que nos permitisse visualizar um pensamento utópico geral, isto é, nos permitisse definir o que faz com que um pensamento seja visto como utópico. E será esta forma de pensamento, inerente a toda utopia – esta força vital, esta forma de desejo movente que anima o utopismo – que gostaríamos de, num segundo momento, cingir à nossa concepção e ao nosso elogio da literatura.

Primeiramente pensemos na grande lista de textos que foram – ou poderiam ser – colocados na categoria de literatura utópica: *A república* de Platão, que prevê e projeta o funcionamento de uma sociedade; a *Utopia* de Thomas Morus, que se aproveita do formato dos relatos de viagens para apresentar uma possibilidade outra de sociedade, fazendo uma crítica a sociedade existente, e que é a pedra fundamental deste tipo de escrita; *As viagens de Gulliver* de Jonathan Swift, que também se utiliza deste formato de relato e descrição de viagens e apresenta sociedades diferenciadas, mas que possui em maior grau uma crítica à sua própria sociedade; alguns dos contos de Voltaire, como *Micrômegas* ou *Cândido*, nos quais o próprio ato de viajar confunde-se com os debates filosóficos e com o conhecimento que daí se pode adquirir; as *20.000 léguas submarinas* de Julio Verne, com a sua volúpia de movimento e ficcionalidade; os manifestos antropofágicos de Oswald de Andrade, em que temos muito mais explícitas a ordenação e a exposição de idéias que visam a mudança, isto é, não se esconde o fim último de sua literatura. Estes são alguns dos exemplos mais conhecidos de toda uma extensa lista de autores e obras que configurariam este gênero, o que nos permitiria consolidar um histórico literário utópico. Conjuntamente poderíamos pensar numa lista de obras que são comumente compreendidas como distópicas, isto é, como utopias negativas, pois vislumbram não uma sociedade melhor, mas sim inferem o que de pior pode ocorrer com as sociedades. De modo que, não encontrando motivos para separar radicalmente a utopia da

distopia, poderíamos completar a lista anterior com: o *1984* de George Orwell, que esquadrinha e descreve uma sociedade totalitária e seus horrores; o *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley, que monta um futuro ao mesmo tempo plausível e assustador, onde humanidade e sociedade passam a ser conceitos menores esmagados sob a pressão da massificação e da mecanização; e mesmo talvez o *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago, que nos permite refletir sobre as nossas ações cotidianas, sobre a ética e o valor da humanidade, quando colocados em um estágio limite.

Em seguida, temos de pensar na significação consolidada do termo. No *Dicionário Oxford de filosofia*<sup>77</sup> encontramos uma definição extremamente sintética: "uma utopia é um lugar ou estado de vida ideal". O verbete apresenta também uma significação derivada para o termo utopismo: "Daí o utopismo, ou seja, o aconselhamento e crítica da ação política à luz de sistemas supostamente ideais ou utopias". Encontramos também uma curta definição de distopia: "Utopia negativa, um lugar onde em vez de tudo estar bem, nada está bem". Definições assim tão sucintas são uma simplificação didática e uma facilitação ao conhecimento primeiro de um termo, mas não deixam de ser uma entre as definições de um conceito. A serventia destes significados únicos e consolidados é clara num dicionário. Para o trabalho a que nos propomos, no entanto, é preciso contar com mais definições, no intuito de compará-las e encontrar novas significações e identificarmos uma ou mais recorrências, para com elas forjarmos o conceito que pretendemos, fazendo com que a nossa definição tenha consolidação semântica. Neste sentido, encontramos uma outra definição de utopia, menos sucinta, no dicionário de Nicola Abbagnano<sup>78</sup>, onde o verbete explica que, expandido da obra de Morus, o termo abrange obras anteriores como a *República* de Platão ou a *Cidade do sol* de Campanella e acaba por designar "em geral todo ideal político, social ou religioso de difícil ou impossível realização". Depois o verbete complementa que "pode-se dizer que a Utopia representa uma correção ou uma integração ideal de uma situação política ou social existente".

---

<sup>77</sup> BLACKBURN, Simon, *Dicionário Oxford de filosofia*. Página 397.

<sup>78</sup> ABBAGNANO, Nicola, *Dicionário de filosofia*. Página 949.

Vemos então que, nestas definições dicionarizadas, o termo utopia vem sempre ligado à palavra ideal, ao conceito de ideal, quer seja este ideal marcado como político e social, quer seja como meta virtual de vida. Veremos adiante que a possibilidade ou não da realização destes ideais pode ser encarada como uma variação da perspectiva de interpretação de cada autor, para não dizer da postura ideológica de cada um deles. O que será da ordem do impossível para o filósofo francês Thierry Paquot, será da ordem do prioritário para o historiador e filósofo polonês Jerzy Szacki, por exemplo.

Maurilio Adriani, em *L'Utopia*, expõe a importância do termo cunhado por Morus. No título e no termo teríamos uma característica primária e fundamental, uma carga significativa extraordinária e singular, ao mesmo tempo elementar, lúcida e dramática: o 'não lugar'. Não à toa, então, deu nome a toda uma vertente de pensamento, originou um modo de pensar. Se 'utopia' é um 'não lugar', é ao mesmo tempo um lugar irreal e uma realidade que não existe. Um nó de suma importância:

"Ora, che cosa ha voluto dire Moro foggiano esplicitamente la parola 'utopia' e caratterizzando in modo unico questa 'dimensione' intellettuale e morale, e non solo per sé e per l'avvenire, ma anche proiettandola nel tempo passato e interessando così tutto un filo aureo della tradizione occidentale? Attraverso il paradosso linguistico, Moro ha indicato con precisione cosciente un punto fermo, staremmo per dire un nodo spirituale di straordinaria importanza. (...) Nell'Utopia di Moro ritornava questa pienezza, questa ricchezza confusa dell'idea di mondo; una ricchezza però che nella sua congestione portava una vena problematica, ossia il suo saper porre in questione il mondo stesso de cui era insieme testimonianza passiva e attiva. L'Utopia di Moro era perciò una visione dubitativa, una teoria critica del cosmo; era una cosmologia consapevolmente centrata sull'essere e sul non essere della verità, sull'avvaloramento vicendevole dei due argomenti visivi, quasi potremmo dire sulla visione stereoscopica, necessariamente stereoscopica, delle cose, dei valori, in una parola del mondo."<sup>79</sup>

Evidente que estas perturbações estão muito próximas a algumas da própria literatura: Que realidade existe por trás de cada texto fictício? Que ficção pode ser gerada pela realidade? O irreal possui de algum modo um percentual de verdade? Assim, parece-nos que as questões levantadas pelo

---

<sup>79</sup> ADRIANI, Maurilio, *L'Utopia*. Páginas 22, 24 e 25.

surgimento do termo utopia se assemelham às discussões invocadas por Umberto Eco com sua 'suspensão da incredulidade' e o 'pacto ficcional', se assemelham às postulações de Iser sobre a 'ultrapassagem', a travessia de fronteiras entre os dois mundos, o da realidade e o da ficção, e se assemelham à evidência levantada por Barthes para explicar a *mimesis* como força da literatura. Este 'nó espiritual' mostrado por Adriani, não se restringe somente ao universo da especulação filosófica.

Um questionamento que deriva destes primeiros achados que ligam univocamente o termo utopia ao termo ideal é o da pertinência de tal univocidade. Isto nos leva à formular uma pergunta, que nos ajudará a continuar: É possível restringir a significação de utopia ao conceito de ideal?

Em *As utopias* o historiador e filósofo polonês Jerzy Szacki se propõe a mostrar – o mais sinteticamente possível – os tipos mais importantes de utopias, de idealizações imaginárias de um mundo melhor surgidas em diferentes países e épocas. Porém, mais que uma apresentação do que já é conhecido e consolidado sobre o assunto, mais do que uma catalogação do que é sabido sobre as utopias, o livro busca construir um ponto de vista para a compreensão das utopias, busca vislumbrar na quantidade e variedade de utopias a necessidade humana de pensar um lugar ideal para a humanidade, a necessidade de imaginar soluções e de esperar um mundo melhor. Tenta ser uma introdução à utopia, não um resumo, segundo o dizer do próprio autor.

Para construir a sua concepção de utopia, isto é, a concepção que vai balizar o seu livro, Szacki escolhe algumas das significações que foram atribuídas ao longo do tempo ao termo utopia e trabalha alternadamente com a aproximação e o afastamento semântico entre estas significações e o que seria próprio ao termo. Desta maneira testa a pertinência de definir a utopia primeiro como uma fantasia, em seguida como um ideal, depois como um experimento e afinal como uma alternativa. Pôde então estabelecer que:

"As concepções de utopia anteriormente mencionadas não são necessariamente exclusivas. Elas abordam o problema a partir de lados diversos, com o que ganhamos melhor conhecimento do fenômeno e sobretudo a compreensão de sua extrema complexidade. Neste trabalho não adotamos, contudo, qualquer das definições acima apresentadas. Permitimo-nos

propor uma concepção um tanto diferente que, por sinal, também não é original. Ficamos em acordo com a etimologia: a utopia é o lugar que não existe. Ficamos também em acordo parcial com todas as interpretações apresentadas acima: há sempre uma profunda dissonância entre a utopia e a realidade. O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado."<sup>80</sup>

Pensando novamente na ligação entre utopia e ideal, verificamos que, se não é possível restringir um termo ao outro, também não podemos separá-los. Com a concepção de Szachi ganhamos para o termo utopia um pouco de fantasia, de ideal, de experimento e de alternativa. De todo modo, a utopia se aloja no campo oposto ao da realidade. Ora, se lembrarmos que este campo oposto já está há muito ocupado também pelo que é irreal, pelo virtual, pela ficção, pelo invisível – isto é, pelos importantes aspectos da literatura que vínhamos trabalhando até agora nesta dissertação – veremos que a vontade de mudar, a possibilidade de sonhar com outro mundo, o desejo de proporcionar outras visões de realidade, de projetar, de antecipa e de experimentar – enfim, as configurações do pensamento utópico – são companheiras indissociáveis da atividade literária, ocupam o mesmo lado nesta ruptura entre a realidade vivida e o que se pode pensar para mudá-la, ou melhor, entre a realidade vivida e o que se pode imaginar para mudá-la. A utopia está ao lado do fictício e do imaginário, em oposição ao real e ao existente.

Porém temos de levar em conta que não é ponto pacífico o valor da utopia como força motriz da mudança, ou mesmo como catalisadora da vontade de mudança. Ainda mais se nos prendermos à constituição histórica do termo ou à sua significação como elemento do pensamento ocidental nos últimos quinhentos anos. Aqui entra a variação de interpretação a que antes aludimos. Em uma perspectiva voltada para a historicização, como a de Emile Cioran, a utopia ganha ares de ilusão, de engodo e de ingenuidade. Thomas Morus aparece, no seu *História e utopia*, como o fundador das ilusões modernas, um autor que retomou e agravou o erro de Platão ao imaginar uma cidade ideal,

---

<sup>80</sup> SZACHI, Jerzy, *As utopias*. Páginas 12 e 13.

uma empresa que por si só desacreditaria o intelecto e a razão. Nas palavras ferinas do autor:

"A própria idéia de uma cidade ideal é um sofrimento para a razão, uma empresa que honra o coração e desacredita o intelecto. (Como pôde um Platão prestar-se a ela? Estava esquecendo que ele é o predecessor de todas estas aberrações, retomadas e agravadas por Thomas Morus, o *fundador* das ilusões modernas.) Planejar uma sociedade na qual, segundo uma etiqueta aterradora, nossos atos são catalogados e regulamentados, na qual, por uma caridade levada até a indecência, se preocupam com nossos pensamentos mais íntimos, é transportar os tormentos do inferno para a idade do ouro, ou criar, com a ajuda do diabo, uma instituição filantrópica. Solares, utópicos, harmônicos – seus nomes horríveis se parecem com seu destino, pesadelo que também nos está reservado, já que nós mesmos o transformamos em ideal."<sup>81</sup>

Conceber outra sociedade, para Cioran, é ingenuidade ou loucura, e a empreitada tem por auxiliar, e ao mesmo tempo por matéria prima, a miséria da humanidade. A utopia, desta perspectiva, tem ainda como problema sua exterioridade, isto é, o fato de que faz com que os indivíduos esperem soluções externas, vindas de outrem. A utopia torna-se uma espécie de fuga da história. Cioran não deixa dúvidas de seu ponto de vista sobre as previsões utópicas de um mundo melhor:

"Interessada na descrição de cidades *reais*, a história, que atesta em toda parte e sempre o fracasso e não a realização de nossas esperanças, não ratificou nenhuma destas previsões. Para um Tácito não existe uma Roma *ideal*."<sup>82</sup>

Nesta toada vai também o filósofo francês Thierry Paquot, para quem a utopia nunca existiu em plenitude, em tempo algum, em lugar algum, porque nenhum projeto utópico foi realmente levado adiante. O utopismo foi somente um momento específico do pensamento político e da filosofia ocidentais, que coincidiu com as grandes descobertas e com a afirmação do sujeito, do indivíduo, como possuidor do seu próprio destino. Com o avanço dos séculos, a situação configura-se de modo novo e assustador:

---

<sup>81</sup> CIORAN, Emile M., *Mecanismo da utopia in História e utopia*. Páginas 110 e 111. O itálico é do próprio texto.

<sup>82</sup> Idem. Página 107 e 108. Novamente os itálicos são do texto.

"Atualmente, o desenvolvimento das tecnologias de comunicação, a urbanização planetária, a globalização da economia, a crise do assalariamento impõem novas regras às relações interpessoais e à realização da democracia. São de natureza diversa as mediações entre cidadãos e as instituições. Com o virtual – que se opõe mais ao potencial que ao real –, a realidade e suas imagens, o imaginário e seus alicerces experimentam mudanças profundas, que temos que examinar atentamente se quisermos compreender por que, neste inédito contexto, a utopia não pode mais responder às expectativas de uma vida diferente, outra."<sup>83</sup>

Sabemos que temos de nos deparar com este ceticismo histórico, que por vezes parece não abrir brechas para formas não convencionais de pensamento, entre elas a poesia e a literatura, formas onde não estão em jogo somente a realidade e os fatos. A utopia perde valor porque não pôde afetar a história, lembra Cioran. A utopia não pode mais responder às nossas expectativas, diz Paquot. Mas até que ponto a utopia não afetou a história se pôde afetar com certeza muitos indivíduos históricos, mentes e espíritos de pessoas que viveram e morreram e construíram a sua história e a história de suas sociedades? O nosso mundo seria o mesmo sem estas configurações do pensamento advindas da utopia? E até que ponto as utopias estão realmente excluídas da ordem do dia se pensarmos, por exemplo, nos movimentos pela ecologia, nas atuais demandas pelo meio ambiente? O nosso mundo continuará o mesmo depois destes movimentos de caráter utópico?

Assim, se não há como refutar o ponto de vista de Cioran pela sua análise histórica, podemos apontar que ele mesmo não refuta a intensidade do sonho humano, a vontade de construir outro mundo. Apenas parece-nos que ele não acredita que ao fim e ao cabo ela seja possível. Queremos mesmo ver uma brecha neste ceticismo: a utopia é uma empresa que honra o coração, lemos acima na citação do próprio Cioran. E em outro trecho:

"Só agimos sob a fascinação do impossível: isto significa que uma sociedade incapaz de gerar uma utopia e de consagrar-se a ela está ameaçada de esclerose e de ruína. A sensatez, à qual

---

<sup>83</sup> PAQUOT, Thierry, **A utopia: ensaio acerca do ideal**. Página 06.

nada fascina, recomenda a felicidade *dada*, existente; o homem recusa esta felicidade, e essa simples recusa faz dele um animal histórico, isto é, um amante da felicidade *imaginada*.<sup>84</sup>

Percebemos então que além de trabalhar com as significações do termo utopia, seria preciso retirá-lo deste 'campo semântico', de sua origem de crítica social, de sua busca prioritária e incansável pela melhora da sociedade. Não no intuito de diminuí-lo, mas no de libertá-lo. Mas seria também preciso retirá-lo de sua inclusão simples e rígida como área da literatura, como gênero literário. Evitar que o termo fique sob o domínio exclusivo do historiador ou do crítico literário. É assim que poderemos ver no termo utopia o que ele tem de mobilizador do próprio pensamento, da reflexão, não só do quadro social real ou da esfera crítico-acadêmica.

Para esta segunda operação importa notar que Jerzy Szachi descartou a possibilidade de limitar a utopia a um gênero literário. O filósofo polonês diz em seu prefácio à edição brasileira que nunca tratou o utopismo como um domínio específico do pensamento humano – como um gênero de escrita, a literatura – e ainda menos como um conjunto de livros – uma escola literária – que pudesse ser separada do resto da biblioteca. Isto significa dizer que o historiador polonês se interessa pelo utopismo como uma certa postura diante da vida, não como uma área especializada do conhecimento. Nas palavras do próprio autor:

"Não escrevi uma história da utopia. (...) Não realizei estudos especiais sobre o desenvolvimento do pensamento utópico. É certo que estudei a história do pensamento social dos séculos XVIII e XIX, ricos em utopias, mas nunca tratei o utopismo como um domínio específico do pensamento humano e ainda menos como um conjunto de livros que pudesse ser separado do resto da biblioteca. O utopismo interessou-me como uma certa postura diante da vida, não como uma especialização. Postura que se manifesta em esferas muito diversas da teoria e da prática social. E que ainda hoje existe como possibilidade do pensamento e da ação de todos nós".<sup>85</sup>

É esta manobra mesmo a que nos interessa e que nos faz pensar ser possível a nossa. Interessa-nos pensar na possibilidade da existência ainda

---

<sup>84</sup> CIORAN, Emile M., *Mecanismo da utopia in História e utopia*. Página 101. O itálico é do próprio texto.

<sup>85</sup> SZACHI, Jerzy, *Prefácio do autor à edição brasileira in As utopias*. Páginas XXXV e XXXVI.

hoje das utopias. Pensar na utopia como postura de vida. Interessa-nos recusar uma simples inserção histórica do fenômeno, seja na história da literatura, seja na história da sociedade. De certo modo significa descolar o utopismo, a utopia, tanto de sua configuração histórica de veio literário quanto de ação social e permitir que o conceito alcance uma condição de postura, de visão de mundo, que se manifesta em esferas muito diversas da prática social e da reflexão teórica. Utopia como uma possibilidade de pensamento e ação que se dá em cada atividade e cada reflexão do ser humano.

Para finalizar esta nossa definição da utopia como uma mentalidade, como uma postura de vida, citaremos este trecho de Karl Mannheim:

"Um estado de espírito é utópico quando está em incongruência com o estado de realidade dentro do qual ocorre. Esta incongruência é sempre evidente pelo fato de que este estado de espírito na experiência, no pensamento e na prática se orienta para objetos que não existem na situação real. (...) Iremos referir como utópicas somente aquelas orientações que, transcendendo a realidade, tendem, se se transformarem em conduta, a abalar, seja parcial ou totalmente, a ordem de coisas que prevaleça no momento."<sup>86</sup>

### *Ainda uma utopia*

Resta agora, que podemos falar de um utopismo – mentalidade, pensamento, espírito ou postura de vida – cujas características são uma certa vontade de mudança, um certo descontentamento com a realidade e uma certa aptidão para a crítica dos fatos como ocorrem, cingir este utopismo ao texto literário. Talvez não tenhamos, durante todo o nosso percurso nesta dissertação, feito mais do que salientar que acreditamos que estas características encontram-se também na literatura, o que tornará algo repetitiva e banal esta conclusão. Talvez não tenhamos feito mais do que trazer à tona reflexões – sobre o intelectual, sobre a modernidade, sobre o crítico literário, sobre a televisão, sobre a literariedade e a ficcionalidade e os seus papéis – que, elas mesmas, buscavam estas características. Sendo assim, cingir

---

<sup>86</sup> MANNHEIM, Karl, *Utopia, ideologia e o problema da realidade in Ideologia e utopia*. Página 216.

utopismo e literatura passa a ser enfatizar que na nossa concepção a utopia encontra espaço de manifestação na literatura, não só como um gênero literário que traz consigo a intenção de mudança social, mas principalmente como um pensamento que se espraia e se incrusta em cada trecho literário que esteja carregado de ficção, carregado de imaginário, que vise mostrar uma outra possibilidade para a realidade, que intente ampliar a nossa visão de mundo.

Em outras palavras, a literatura está cingida ao pensamento utópico pois este modo de pensar está na base do jogo entre fictício e imaginário, surge juntamente com a própria ficcionalidade. Nosso esforço foi mostrar que a literatura pode ser vista como o diálogo entre a realidade e o imaginário, entre o que existe e o que pode vir a existir, entre a idealização e a ação, entre o impensável e o pensável. Nosso esforço foi mostrar que a literatura, como a utopia, é justamente o 'espaço entre', o intermédio, o meio de ultrapassagem, como postulou Wolfgang Iser, a travessia do mundo existente para o mundo irreal, e também um modo de trazer à baila o invisível, as coisas não visíveis e que, como bem frisou Giovanni Sartori, são a maior parte da realidade. Nosso esforço foi mostrar que neste processo de travessia evidencia-se a nossa posição na realidade, que nele apreendemos as possibilidades de alteração de nosso modo de viver, como quando tomamos contato com a utopia, e que no ato de ler literatura acabamos por organizar as nossas próprias experiências, como nos demonstrou Umberto Eco. Nosso esforço foi mostrar que a literatura, tal qual a utopia, é também confronto, esquiva, trapaça, jogo com a ordem constituída, que constitui um saber que afronta o poder e a apologia, que a literatura move a linguagem para enfrentar o gregarismo e o fascismo da língua, como ensinado por Roland Barthes.

A literatura surge como um espaço de utopia, do utopismo, como o lugar onde a realidade não é a realidade, um não-lugar que mesmo assim é um lugar, o local privilegiado do fictício e do imaginário, onde é possível narrar todo e qualquer acontecimento imprevisto ou inacreditável, onde é possível viver experiências não vividas, sentir emoções antes desconhecidas, onde é possível fingir papéis, pensar o impensável, conceber o invisível. A literatura

como o espaço onde se pode desejar o impossível, uma última lição barthesiana:

"Eu dizia há pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível. Essa função, talvez perversa, portanto feliz, tem um nome: é a função utópica."<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> BARTHES, Roland, **Aula**. Página 23.

## Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola, **Dicionário de filosofia** (tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi) – Editora Mestre Jou: São Paulo, 1970.

ADRIANI, Maurilio, **L'Utopia** – Editrice Studium: Roma, 1961.

ARISTÓTELES, **Poética** in ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO, **A poética clássica** (tradução de Jaime Bruna) – São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

ASSIS, Machado de, **Miss Dollar in Contos fluminenses** – LPM: Porto Alegre, 1999.

AZEVEDO, Aluísio, **O cortiço** – Abril Cultural: São Paulo, 1981. [Coleção Grandes Sucessos]

BARBOSA, João Alexandre, **O continente Roman Jakobson** in JAKOBSON, Roman (seleção, prefácio e organização de João Alexandre Barbosa), **Poética em ação** – Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, 1990. [Coleção Estudos]

BARTHES, Roland, **Aula** (Tradução de Leyla Perrone-Moisés) – Cultrix: São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_, **O prazer do texto** (Tradução de J. Guinsburg) – Perspectiva: São Paulo, 2004.

BERARDINELLI, Alfonso, **Il critico senza mestiere: scritti sulla letteratura oggi** – Il Saggiatore: Milano, 1983.

BLACKBURN, Simon, **Dicionário Oxford de filosofia** (tradução: Desidério Murcho et al.) – Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1997.

BORGES, Jorge Luis, **Ficciones** – Emecé: Buenos Aires, 2006.

CERVANTES, Miguel de, **Don Quijote de la Mancha** – Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: 2004. [Edición del IV Centenario]

CHARTIER, Roger, **Os desafios da escrita** (tradução de Flávia M. L. Moretto) – Editora Unesp: São Paulo, 2002.

CIORAN, Emile M., **Mecanismo da utopia in História e utopia** (tradução de José Thomaz Brum) – Rocco: Rio de Janeiro, 1994.

CULLER, Jonathan, **A Literariedade** in ANGENOT, Marc et al., **Teoria Literária: problemas e perspectivas** – Dom Quixote: Lisboa, 1995.

ECO, Umberto, **Apocalípticos e integrados** (tradução de Pérola de Carvalho) – Perspectiva: São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_, **Lector in fabula: A cooperação interpretativa nos textos narrativos** (tradução de Atílio Cancian) – Perspectiva: São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_, **Sei passeggiate nei boschi narrativi** – Bompiani: Milano, 2000.

FORRESTER, Viviane, **O horror econômico** (tradução de Álvaro Lorencini) – Editora Unesp: São Paulo, 1997.

FUKUYAMA, Francis, **O fim da história e o último homem** – Rocco: Rio de Janeiro, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de [organizador], **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial** – Editora Perspectiva: São Paulo, 1979.

ISER, Wolfgang, **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional** (tradução de Heidrun K. Olinto e Luiz Costa Lima) in LIMA, Luis Costa (org.), **Teoria da Literatura em suas fontes** – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

\_\_\_\_\_, **Problemas da Teoria da Literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época** (tradução de Luiz Costa Lima) in LIMA, Luis Costa (org.), **Teoria da Literatura em suas fontes** – Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1983.

JAKOBSON, Roman, **Fragments de 'La Nouvelle Poésie Russe' – esquisse première: Vélimir Khlebnikov** in **Huit questions de Poétique** – Éditions du Seuil: Paris, 1977.

\_\_\_\_\_, **O dominante** in LIMA, Luis Costa (org.), **Teoria da Literatura em suas fontes** (Vol. I) – Francisco Alves: Rio de Janeiro, s/d.

JOUVE, Vincent, **A leitura** (tradução de Brigitte Hervot) – Editora UNESP: São Paulo, 2002.

KLEIMAN, Ângela, **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura** – Pontes Editora: Campinas/SP, 2000.

LIMA, Luiz Costa [Introdução, comentários e seleção], **Teoria da cultura de massa** – Paz e Terra: São Paulo, 2000.

MANGUEL, Alberto, **Uma história da leitura** (tradução de Pedro Maia Soares) – Companhia das Letras: São Paulo, 1997.

MANNHEIM, Karl, **Utopia, ideologia e o problema da realidade** in **Ideologia e utopia** (tradução de Sérgio Magalhães Santeiro) – Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1972.

PAQUOT, Thierry, **A utopia: ensaio acerca do ideal** (tradução de Maria Helena Kühner) – DIFEL: Rio de Janeiro, 1999. [Coleção Enfoques. Filosofia]

PIGNATARI, Décio, **Semiótica & literatura** – Ateliê Editorial: Cotia/SP, 2004.

PROUST, Marcel, **Sobre a leitura** (tradução de Carlos Vogt) – Pontes: Campinas, 1989.

QUEIROZ, Eça de, **Os Maias** – Ediouro: Rio de Janeiro, 2000.

ROCHA, João Cezar de Castro [organização], **Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser** (tradução de João Cezar de Castro Rocha e Bluma Waddington Vilar) – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. [VII Colóquio UERJ]

ROSA, Guimarães, **Famigerado** in **Primeiras estórias** - Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001.

RUBIÃO, Murilo, **O pirotécnico Zacarias** in MORAES, Marcos Antonio de [Organização, introdução e notas], **Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião** – Ed. UFMG: Belo Horizonte; IEB-USP: São Paulo; Ed. Giordano: São Paulo, 1995.

SANTOS, Milton, **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal** – Record: Rio de Janeiro, 2000.

SADER, Emir, **Perspectivas** – Record: Rio de Janeiro, 2005. [coleção Os porquês da desordem mundial. Mestres explicam a globalização]

SARTORI, Giovanni, **Homo videns: televisão e pós-pensamento** (tradução de Antonio Angonese) – EDUSC: Bauru/SP, 2001.

SARTRE, Jean-Paul, **Em defesa dos intelectuais** (tradução de Sergio Góes de Paula) – Editora Ática: São Paulo, 1994.

SZACHI, Jerzy, **As utopias** (tradução de Rubem César Fernandes) – Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1972.

TODOROV, Tzvetan, **Estruturalismo e Poética** – Cultrix: São Paulo, 1970.

TREVISAN, Dalton, **99 corruíras nanicas** – L&PM: Porto Alegre, 2002. [Coleção L&PM Pocket]

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto, **As ruínas do pós-real** – Espaço e Tempo: Rio de Janeiro, 1999.

VICTORIA, Luiz A. P., **Dicionário básico de mitologia: Grécia, Roma, Egito** – Ediouro: Rio de Janeiro, 2000.