

CRÍTICA, FICÇÃO E MODOS DE MEDIAÇÃO¹

Márcio Serelle²

Sentidos, sentimentos e outros moluscos
não cabem na fina peneira do funcional

Paulo Henriques Britto

Resumo: A partir do estado da arte proposto por Freeman (2007) acerca das interfaces contemporâneas entre lingüística cognitiva e crítica literária na abordagem de textos criativos, de alto desempenho estético, este artigo propõe refletir sobre as possíveis aproximações e distâncias entre as disciplinas, na análise e interpretação da obra literária. Discutem-se, assim, noções de literariedade e aspectos pertinentes à formação indisciplinar dos hermenutas em contraponto ao olhar normativo dos lingüistas.

Palavras-chave: 1. Crítica literária; 2. Lingüística cognitiva; 3. Literariedade; 4. Hermenêutica.

Abstract: Considering the state of the art proposed by Freeman (2007) about the contemporary interfaces between cognitive linguistic and literary criticism on the approaches to creative texts of high aesthetics potential, this study aims at reflecting on virtual approximation and distance between the disciplines, in the analyses and interpretation of the literary work. This article discusses, thus, literary notions and pertinent aspects to the non-disciplinary accomplish of hermeneutists opposed to the normative way linguists develop their work.

Key-words: 1. Literary criticism; 2. Cognitive linguistic; 3. Literariness; 4. Hermeneutics.

No artigo “Cognitive linguistic approaches to literary studies: state of the art in cognitive poetics”, Margaret Freeman (2007) propõe uma cartografia das relações entre as disciplinas (Lingüística e Literatura) que pretende transpor a usual clivagem dos departamentos de Letras, na análise de “textos criativos”. Os pontos de interseção apontados por Freeman acabam por delinear determinada noção de crítica literária, cujos esforços convergem, segundo a autora, para a compreensão dos “efeitos emocionais e estéticos das obras” (FREEMAN, 2007, p. 1179)³, em estudos que pretendem iluminar aspectos relacionados à produção, interpretação, recepção e avaliação dos textos literários. Se a reflexão acerca do intercâmbio entre as disciplinas – que, mais freqüentemente, se dá entre pesquisadores da lingüística que da literatura – demanda o mínimo entendimento da outra margem, convém compreender melhor em que direção esses estudos lingüísticos se movem, em sua tentativa de aproximação, e porque essa abordagem não parece ser uma preocupação do campo literário (o que não significa que ela não se dê, no exercício da crítica literária), que privilegia, em seus encontros científicos, outras interfaces

¹ Uma versão deste texto foi apresentada no “Seminário Espaços Mentais”, na PUC Minas, em julho de 2008.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, “Interações Midiáticas”, da PUC Minas.

³ No original: “(...) emotional and aesthetics effects of literary works”.

como aquelas com os campos da história, sociologia, filosofia, psicanálise e, mais recentemente, estudos de mídia. Neste ano de 2008, por exemplo, nenhum dos cerca de 80 simpósios da Abralic, Associação Brasileira de Literatura Comparada, maior congresso da área no País, foi dedicado às relações com a Linguística. Seria, todavia, uma conclusão apressada a de que são os críticos literários que subestimam e frustram as possibilidades de confluência, haja vista que, mesmo entre os lingüistas, são raros, como assinala Freeman, os que colocam a questão inversa – e, a meu ver, necessária ao estabelecimento do verdadeiro diálogo: de que modo os estudos literários, em suas análises reconhecidamente refinadas de textos “criativos”, podem contribuir para o desenvolvimento dos estudos lingüísticos.

A literatura literária – a expressão parece-me, hoje, necessária como toque de distinção entre “obras” e “produtos” – é, na sua intempestividade, um mecanismo produtor de imagens e relatos que refratam a ficção homogênea de mundo, que pretendem nos impor os que têm poder, seja pelas mídias massivas, pela intelectualidade acomodada e adesista, pelo discurso oficial, entre outros. Para Silviano Santiago (2004. p. 121), a literatura é, hoje, em tempos de hegemonia da cultura de massa, duplamente intempestiva, pois “se distancia do consumo pelos contemporâneos por um lado, e por outro lado dos maiores compromissos financeiros e técnicos que as artes industriais de nosso tempo requerem até para fazer engatinhar o seu produto”

Lembremos, com Iser (2002, p. 978), que, na literatura, o mundo representado, colocado entre parêntesis pelo *como se* ficcional, permite que por ele “se vejam os dados do mundo empírico por uma ótica que não lhe pertence”, desautomatizando, assim, a percepção ordinária de um “certo mundo da vida”. Como na concepção romântica do literário, trata-se de revitalizar a percepção de objetos familiares pelo processo de estranhamento, efeito atingido, comumente, na materialidade do texto, pela “combinação” (termo também de Iser) dos elementos (como nos neologismos singulares e estratégias de rima; na narrativa, especificamente, pela apresentação esquemática dos personagens e suas ações constituídas a partir de elementos selecionados das realidades extratextuais, entre outras formas de combinação), que rompe a determinação semântica do léxico. Kafka, para citarmos exemplo de um autor do fantástico do século XX, negava a afirmação de que sua ficção introduzia o maravilhoso no cotidiano, pois, para o escritor, suas narrativas, como holofote na penumbra, nada mais realizavam que o desenranhamento desse maravilhoso da própria cotidianidade, desvelando, pelas relações inauditas propostas na escrita, a absurdez do mundo reificado (CARILLA, 1968).

De alto desempenho estético, o texto literário já foi prismatizado por um importante crítico (CANDIDO, 2004, p.176) em três faces, sendo considerada a mais importante aquela que designa sua natureza de arranjo de signos verbais, que atua pela força da palavra organizada: “a literatura é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado”, em que o sentido é inseparável do código, sendo o trabalho com o código, em sua iconicidade, a condição que assegura o efeito do texto literário, diferentemente de outros textos referenciais ou

meramente comunicacionais. Em estudo sobre a tradução, Haroldo de Campos (2004) desenvolveu, pela semiótica de Max Bense, a noção de literatura como informação estética, de fragilidade máxima, cujos sentidos são inseparáveis de sua realização, como “sentença absoluta” (p. 33), “que não tem outro conteúdo senão sua estrutura” (FABRI apud CAMPOS, 2004, p. 31). Logo, o que os estudos lingüísticos parecem tentar descrever processualmente ou sugerir como regra – que a “relação icônica entre forma e significado pode ser muito bem uma característica definidora dos textos literários” (FREEMAN, 2007, p. 1188)⁴ –, é um *parti pris* dos estudos literários.

Em face dos aspectos brevemente aqui elencados como caracterizadores da ficção literária – a saber, a relação triádica desse tipo de texto com o real e o imaginário e o desempenho estético – é possível, por meio de uma seção nos estudos literários, examinar as abordagens da crítica literária, tendo, à vista, as possíveis contribuições da lingüística e seus modos de operação, consciente, entretanto, das tensões explicitadas no próprio artigo de Freeman (2007), entre “o povo do fogão” – que crê na possibilidade de tudo dissecar e de reconstruir, por preceitos, a realidade; e o “povo da torre”, (da linhagem de Montaigne, não por acaso precursor da ensaística, gênero de forte lastro impressionístico) para quem “o processo de escrever e debater é definidor de algo conhecido como pensamento, que não é conclusivo”⁵ (BURROWS apud FREEMAN, 2003, p. 1176).

Numa entrevista, João Luís Lafetá (2004, p. 547) evocou outra imagem comumente usada por Benjamin, que pode nos ser útil aqui: “numa fogueira, o comentarista da obra é um químico, e para ele só interessam as achas e as cinzas, enquanto para o crítico interessa a chama, o que existe de vivo”. Não estou certo se os lingüistas podem ser cortados pelo figurino do químico, mas é bastante precisa a imagem do crítico literário como aquele que busca, pelo texto, reconstituir o evento aberto, forjado por uma subjetividade, e ligar-se a ele ao propor, a uma comunidade de leitores, um sentido inteligível e vivo.

Tomemos, inicialmente, como proposta de recorte, a afirmação de Bosi (2003, p. 469) de que “o exame da forma literária tem sido objeto prioritário da operação analítica” e a centralidade que a hermenêutica possui nos nossos estudos. Conscientemente, deixamos, assim, de lado, segmento importante da crítica brasileira que desenvolveu seus estudos de história literária ou de sociologia da literatura, cujo trabalho interpretativo observa menos aspectos intratextuais que os chamados influxos externos de um complexo sistema literário, que envolve autores, obras, leitores e críticos. Podemos citar, nesse sentido, duas obras seminais de Candido que informaram toda uma geração de críticos no Brasil: *A formação da literatura brasileira* e *Literatura e sociedade*.

O hermeneuta, como intérprete (do latim *interpres*, agente intermediário, mensageiro, tradutor) é um mediador, e trabalha, também segundo Bosi (2003, p. 465), rente ao texto, “mas com os olhos postos em um processo formativo

⁴ “that the iconic relation between form and meaning may very well be a defining characteristic of literary texts.”

⁵ “For tower people, the process of writing and arguing is what thinking is; it is not concluding.”

relativamente distante da letra”. Não há dúvida, portanto, que estudos literários e lingüísticos podem, por vezes, compartilhar um mesmo objeto empírico, a partir do esquadramento de uma mesma materialidade textual – e, por vezes, como nos estudos acerca das “metáforas estendidas”, apontados por Freeman (2007), em que um “lençol metafórico” correndo pela ficção confere unidade estrutural a uma obra, a simbiose se dá de tal forma que é difícil separar, nessas abordagens, uma disciplina da outra. Freeman cita, como exemplo, o mapeamento dos cheiros em *Perfume*, de Patrick Süskind, como uma rede que contribui para a emergência do tema no romance. Pensemos, aqui, no campo dos estudos literários (digo isso, pois esta foi uma análise coletiva realizada em aulas de literatura), como em *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza, algumas imagens, em chave metafórica, acabam por expressar, em sua serialidade, a imobilidade temporal que caracteriza o outro tempo da criança com síndrome de *down* ali proposto, pelo narrador, como enigma. Tal como a rememoração do pai de seu ofício como relojoeiro, empenhando-se para recuperar o ritmo daqueles mecanismos silenciosos, o futebol – “dança defeituosa que jamais completa cinco passos seguidos sem um erro” (TEZZA, 2007, p. 219) – colocado em relevo na ficção como jogo que liga o pai ao filho, representa, pelo tempo recorrente e suspenso do entretenimento que é, essa temporalidade diversa ou atemporalidade do filho. O jogo, para Luhmann (2005), é um tipo de duplicação da realidade, de um mundo entre parêntesis – como no conceito de ficção de Iser –, no qual a realidade tomada como jogo é separada da realidade tida como normal, sem que essa última precise ser negada. Nos capítulos finais, o narrador de *O filho eterno* parece apenas tornar explícito o que uma rede metafórica subterrânea já havia sugerido ao leitor:

Parece que o pai havia entrado em outro limbo do tempo, em que o tempo, passando, está sempre no mesmo lugar. Uma estabilidade tranqüila, uma das pequenas utopias que todos com um pouco de sorte vivem em algum momento de suas vidas. O poder maravilhoso da rotina, ele pensa, irônico. Transforma tudo na mesma coisa e é exatamente isso que queremos. Mas há uma razão: o seu filho não envelhece. E além da cabeça, que é sempre a mesma, pelos meandros insondáveis da genética ele crescerá pouco, vítima de um nanismo discreto. Peter Pan, viverá cada dia exatamente como o anterior – e como o próximo. (TEZZA, 2007, p. 183)

Para Freeman (2007, p. 1184), o estudo de metáforas estruturantes poderia prover um caminho para explicar “como os escritores são influenciados pelas metáforas de sua cultura enquanto, ao mesmo tempo, eles selecionam e refinam essas metáforas para conformar seus próprios pensamentos e atitudes sobre o

mundo ao redor”⁶. Com a exceção da presença, nesse enunciado, do verbo “explicar” – voltaremos a ele mais adiante –, essa poderia ser, também, a descrição de uma empresa crítica no campo dos estudos literários, assim como é bastante evidente que a lingüística cognitiva possa contribuir, em um processo de tradução, para o melhor entendimento do caráter aporético da tarefa, bem como de imagens e técnicas que, vinculadas a determinada língua e cultura, devem migrar para outro contexto, ainda que seja “preciso um poeta para traduzir poesia”⁷ (TABAKOWSKA citada por FREEMAN, 2007, p.1191). De certo modo, essa foi também a proposta do crítico literário Haroldo de Campos (2004, p. 46), que, referindo-se ao *creative eye* reivindicado por Pound, convocava professores e artistas para uma cooperação fértil: “o problema da tradução criativa só se resolve, em casos ideais, a nosso ver, com o trabalho de equipe, juntando para um alvo comum lingüistas e poetas iniciados na língua a ser traduzida”

Os caminhos parecem, no entanto, divergir quando a busca da crítica literária pelo que está “longe da letra”, não se traduz, como na Lingüística, em estabelecimento de pensamento normativo. Para Beatriz Sarlo (2002, p. 43):

A chave do pensamento e da literatura é, precisamente, o que falta, o que não possuímos. Esta é, sem dúvida, uma perspectiva moderna: as artes definem-se sobre a base de uma lacuna onde se institui o sentido. O sentido é possível porque existe uma ausência, uma quebra: a ausência de um objeto, a divisão de um sujeito.

Pensemos, aqui, como o literário, pelo menos em sua condição de desafio, de claro-enigma, na cultura moderna, demandou um leitor, “duramente treinado em instituições” – a expressão é também de Sarlo (idem), que considera elitista tal condição – capaz de trabalhar no tempo e com o tempo, de “experimentar um raptó” (idem) ao perseguir as dobras do objeto estético. Diferentemente do que parece propor, hoje, grande parte de nossas mídias, norteadas pela amigabilidade, pelo esforço contrário, da obra em direção ao leitor/espectador, que não mais se desloca para tentar preencher a diferença que se estabelecia entre ele e o texto.

Os críticos literários acreditam que, no processo de interpretação da obra literária, é possível prolongar os efeitos estéticos da mesma ou, no máximo, elaborar uma escrita da compreensão. Mediador entre a forma e o evento e entre a obra de arte e essa escrita da compreensão, o crítico não quer, como explica Bosi (2003, p. 466), submeter o texto literário a “uma explicação onipotente da sua gênese, pois essa atitude causalista acaba reduzindo e injustificando a dinâmica das conotações e das associações que o trabalho formal propicia ao poeta no momento inventivo do fazer literário”. Essa parece ser uma diferença incontornável entre as

⁶ “(...) How writers are influenced by the metaphors of their culture while at the same time they are selecting and refining those metaphors to shape their own thinking and attitudes about the world around them”

⁷ “ (...) it takes a poet to translate poetry.”

abordagens do crítico literário e do lingüista – o primeiro parte da análise desse trabalho com a língua para justamente tentar tocar aquilo que não pode ser expresso por ela; o segundo, quando possui o texto literário como objeto, se interessa pela apreensão da literariedade como fenômeno, pelos meios e operações que resultam nessa construção na mente humana. Daí, a recorrência no estado da arte proposto por Freeman do verbo “explicar” ou de uma vontade taxonômica, de propor atributos, definir papéis e identificar uma possível regularidade no comportamento linguageiro, mesmo que, por vezes, os próprios estudos lingüísticos reconheçam como aspecto do literário um inerente caráter atípico.

Os hermenutas, não raramente, quando se enveredam pelo ensaio – o que ocorre, por vezes, prematuramente em dissertações de mestrado – buscam responder ao estímulo da obra de arte com uma escrita mimética, que ambiciona plasmar a poeticidade do texto analisado, fazendo-a ressoar numa leitura marcada pela imprecisão de sentidos, à semelhança do objeto que não pode ser apreendido de modo exato. Contudo, como adverte Bosi (2003, p. 466), “há sempre o risco de fabricar hermenêuticas mais herméticas que o texto-fonte”, e a crítica, por vezes, em seu virtuosismo analítico, torna-se uma duplicação inútil, pois inferior, do texto literário, como irônica e poeticamente nos previne Paulo Henriques Britto (2007, p. 9):

OP. CIT., PP. 164-165

“No poema moderno, é sempre nítida
uma tensão entre a necessidade
de exprimir-se uma subjetividade
numa personalíssima voz lírica

e, de outro lado, a consciência crítica
de um sujeito que se inventa e evade,
ao mesmo tempo ressaltando o que há de
falso em si próprio – uma postura cínica,

talvez, porém honesta, pois de boa-
fé o autor desconstrói seu artifício,
desmistifica-se para o ‘leitor-

irmão...” Hm. Pode ser. Mas o Pessoa,
em doze heptassílabos, já disse o
mesmo – não, disse mais – muito melhor.

Para os ensaístas, possivelmente, o que Freeman (2007, p. 1176) considera como uma contrapartida da lingüística para os estudos literários – contribuir com explicações científicas para os achados dos críticos literários e prover, assim, um meio pelo qual o conhecimento e *insights* críticos podem ser vistos em uma teoria

unificada da linguagem e cognição humana⁸ – é, antes, uma adversidade, uma exposição desnecessária de uma estrutura reconhecidamente frágil, que não permite ser dissecada ou taxonomizada. (Como na caricatura que Calvino faz, em *Se um viajante numa noite de inverno*, dos críticos literários que pretendem ter o olhar escrutinador da máquina, decompondo obras em busca de suas estruturas internas e de uma regularidade que possa ser aplicada, como conhecimento, a outros textos do gênero).

Para outros hermenutas, no entanto, que buscam, a partir do texto literário, manifestações de um *ethos*, uma morada – simultaneamente coeva e atemporal – no mundo, a crítica é, fundamentalmente, uma empresa indisciplinar, um projeto cultural aberto, construído não somente a partir da sensibilidade do crítico, mas de noções emprestadas de disciplinas diversas (história, sociologia, midiologia, psicanálise etc.). E, nesse sentido, a melhor crítica é aquela que, ao se debruçar sobre o fenômeno simbólico, consegue, como diz Bosi (2003), acessar a experiência do outro (suas imagens, afetos e sentimentos), sem abdicar da consciência histórica e crítica. É essa amplitude, construída nas possibilidades de interface, que tanto fascina o aluno de graduação como também dificulta os primeiros passos dele em direção a uma leitura crítica do texto literário. A docência, por sua vez, pode abordar de maneira histórica e teórica a literariedade, em conteúdos já sistematizados, mas não pode verdadeiramente ensinar a interpretar – consegue-se, apenas, indicar caminhos, à guisa de exemplos, pela discussão metodológica de alguns percursos analíticos, que, ainda assim, nunca serão o mesmo em face de diferentes obras.

Logo, se retornarmos ao corolário, o que a lingüística pode aprender com os estudos literários, diria que quase nada em relação àquilo que foi sedimentado, no interior do campo, como teoria própria (teoria literária), mas muito se quiser incluir, na visada científica, as noções de mobilidade, indeterminação e surpresa que toda fala literária, “aparentemente anárquica” – a expressão é de outro verso de Paulo Henrique Britto – encerra e sobre as quais cabe à crítica, na mesma chave, refletir.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: **Céu, inferno**. 2ª. Ed. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34. p. 461-479.
- BRITTO, Paulo Henrique. **Tarde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro Sobre Azul, 2004. p. 169-191.
- CARRILA, Emilio. **El cuento fantástico**. Buenos Aires: Compendios Nova de Iniciación Cultural, 1968.

⁸ “(...) contributes scientific explanations for the findings of literary critics and thus provides a means whereby their knowledge and insights might be seen in the context of a unified theory of human cognition and language.”

- FREEMAN, Margaret H. Cognitive linguistic approaches to literary studies: state of art in cognitive poetics. In: GEERAERTS, Dirk e CUYCKENS, Hubert. **The Oxford handbook of cognitive linguistics**. New York: Oxford Press, 2007. p. 1175- 1201.
- ISER, Wolfgang. O ato de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad. Heidrun Krieger Olinto e Luiz Costa Lima. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 957-984.
- LAFETÁ, João Luiz. Entrevista. In: **A dimensão da noite**. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 43, 2004. p. 545-555.
- LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. Trad. Ciro Marcondes Filho. São Paulo: Paulus, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. Literatura e cultura de massa. In: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 106-124.
- SARLO, Beatriz. A literatura na esfera pública. In: MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena. **Valores: arte, mercado e política**. Trad, Adriana Silvina Pagano. Editora UFMG: Abralic, 2002. p. 37-55.
- TEZZA, Cristóvão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.