

O equilíbrio vital da arte: a literatura e seus sentidos

MAURÍCIO SILVA

Doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação na Universidade Nove de Julho (São Paulo).

Resumo: O presente artigo tem como propósito fazer uma digressão acerca de algumas características estruturais e ideológicas da arte literária, destacando seus fundamentos conceituais, como, por exemplo, o *processo criativo*.

Palavras-chave: Arte, literatura, processo criativo

Abstract: The present article aims at making a digression regarding some structural and ideological features of the literary art, highlighting its conceptual fundamentals, such as the *creative process*.

Keywords: Art, literature, creative process

As definições talvez sejam o grande achado e a grande armadilha da ciência moderna: definir é delimitar, cercear, restringir. Nem sempre é possível, por exemplo, definir um processo, já que ele se caracteriza, essencialmente, por uma natural mobilidade, colocando sob suspeição qualquer tentativa de classificação. No complexo universo da arte, tornar-se ainda mais problemático pensar em alguma espécie de definição, já que a arte, por mais contraditória que essa afirmação possa parecer, caracteriza-se pelo fato de ser substancialmente *indefinível*.

Não obstante tudo isso, nossa compreensão da realidade revela-se intimamente associada ao modo pelo qual conseguimos defini-la: é curioso que não sejamos capazes de entender o mundo em que vivemos se não for, cartesianamente, por meio da demarcação de seus limites, da definição de seus princípios e da caracterização de seus componentes. Mais do que definir, necessitamos também classificar, atitude que, como quer Foucault, encontra uma de suas principais manifestações no processo de formação de uma mentalidade essencialmente moderna (FOUCAULT, 1987).

À literatura, como manifestação própria da originalidade e razão humanas, cabe, portanto, não apenas uma definição – a fim de que possa ser compreendida em toda a sua extensão e profundidade –, mas principalmente uma classificação apropriada. Assim, pode-se dizer que a literatura, em seu sentido lato, refere-se a todo e qualquer discurso em que se manifeste, tacitamente ou não, uma *intenção estética*. E por intenção estética entende-se a manifestação de uma atitude que transforma o próprio ato humano em arte. Esse processo, adiante-se, não pode prescindir de um *equilíbrio* entre o papel desempenhado pelo autor da obra literária, seus possíveis leitores e a crítica especializada, afinal, considerando as palavras do crítico Tristão de Ataíde, "como a vida, a arte é um equilíbrio" (LIMA, 1948, p. 186).

A crítica literária

Se nos déssemos ao trabalho de analisar, ao longo dos séculos, o desenvolvimento do pensamento crítico em relação à literatura, deparar-nos-íamos com uma infinidade de teorias e proposições acerca da obra literária: da antiguidade greco-romana (Platão, Aristóteles, Horácio), passando pelos clássicos franceses (Boileau) ou os românticos alemães (Schiller, Goethe), até chegar aos formalistas russos (Jakobson, Propp), não são poucas as ideias e os conceitos emitidos acerca do fenômeno da criação artística e, particularmente, do fazer literário.

É inevitável que tais conceitos estejam ligados, de modo intrínseco, à época em que foram forjados, não fugindo às suas idiossincrasias. Cronologicamente, as teorias mais recentes têm a prerrogativa de poder repensar as anteriores, o que não significa que devam ser consideradas melhores ou mais completas. Contudo, as teorias atuais possibilitam uma análise mais acurada do objeto de estudo, na medida em que congregam experiência mais larga. Nesse sentido, parece não haver dúvida, por exemplo, de que várias correntes de análise literária que vigoram atualmente tenham suas raízes na concepção formalista da literatura, posteriormente reformulada, sob uma nova ótica, pelos estruturalistas franceses. Para os formalistas, por exemplo, uma das ideias mais importantes, concernente à análise literária, é a de que a crítica deve voltar-se quase que exclusivamente para os aspectos formais da obra de literatura, isto é, para um conjunto de conceitos imanentes à obra, a que se deu o sugestivo nome de *literariedade* (TODOROV, 1965).

Buscando, assim, dar à análise literária uma roupagem científica, a crítica formalista aponta, de imediato, para um problema de natureza estritamente epistemológica, além do fato de se autoproclamar, como faria mais tarde o próprio Estruturalismo, uma “teoria da estrutura e do funcionamento do discurso literário” (TODOROV, 1973). Tal modelo fundamenta-se num conjunto limitado de relações entre os componentes da obra literária, além de pressupor um número igualmente restrito desses componentes, tratando-os como autênticos “gramemas literários” dentro de uma morfologia estética. Embora originais, os modelos formalista e estruturalista do discurso literário não se mostram perfeitamente aptos a abordar uma realidade tão complexa e múltipla como a da obra literária contemporânea, a qual não é senão o resultado concreto de relações infinitas entre componentes indefiníveis, que, além de tudo, apresentam uma natureza particularmente instável. É esta característica do discurso literário, aliás, que vai possibilitar o aparecimento de novas teorias, muito mais condizentes com a realidade do texto literário, na sua consideração da obra como um universo aberto e ilimitado. Hoje em dia, com o avanço de teorias que inscrevem o *literário* numa complexa rede de relações socioculturais, até mesmo a *literariedade* deixou de ser componente determinante do conceito de literatura (ABREU, 2006).

Assim, a proposição de um modelo teórico de análise literária que se revela desde o princípio estanque e abstrato e que, além de tudo, se quer universal, só ganha viabilidade em obras literárias que se mostrem igualmente limitadas, o que acaba por minar a própria natureza inapreensível da arte. As propriedades compositivas da linguagem comum, não-literária, que permitiram a elaboração de um modelo universal para a gramática, são exatamente aquelas que faltaram aos estruturalistas na elaboração de sua teoria: contrária à linguagem comum, a dicção literária caracteriza-se precisamente por se ocupar de um universo inumerável de componentes, participantes de relações analogamente infinitas, como, aliás, parecem ter reconhecido os próprios es-

truturalistas, já que, de acordo com as palavras de Todorov, “a literatura (...) existe precisamente enquanto um esforço em dizer o que a linguagem ordinária não diz e não pode dizer” (TODOROV, 1975, p. 52).

Talvez a propriedade da obra literária que mais comprometa os conceitos forjados pelas teorias assentadas nos princípios formalistas seja a sua constante e ininterrupta mutabilidade, já que a modificação contínua é a marca principal não apenas da literatura em si mesma, mas de todo processo artístico. A *estética* assemelha-se, neste sentido, mais a um processo do que propriamente a um conjunto limitado e unívoco de concepções filosóficas. Daí nossas reservas quanto à natureza epistemológica do raciocínio em que se fundamentam as teorias de cunho formalista, já que toda obra de arte – vale dizer, toda expressão estética – modifica-se em função de uma série de fatores que vão da psicogênese da obra à sua recepção. É, portanto, somente a partir do reconhecimento desse fato, da contínua transformação da obra literária, que se poderia propor uma Poética apta a dar conta dos transitórios componentes estéticos e da essencial mobilidade literária. Daí podermos afirmar, no rastro das palavras do romancista Milan Kundera, que a arte é basicamente a manifestação do incompleto, do impreciso, do inacabado: “all great works (precisely because they are great) contain something unachieved” (KUNDERA, 1988, p. 65).

O autor e o leitor de literatura

O processo de criação literária ocorre por meio de leituras e releituras contínuas da realidade que nos cerca, realidade esta deliberadamente transmutada em forma e conteúdo literários. Sendo a realidade uma categoria concreta do universo que pode ser abstraída pelo homem e, inconscientemente, transformada em sua primeira leitura do mundo circundante, podemos compreender as obras literárias como releituras frequentes desse mesmo universo. Contudo, a obra literária não contém um significado em si mesma, devendo antes adquirir esse significado no contato direto ou indireto com o leitor, sem o que ela se esvai num estéril movimento de criação (ISER, 1997). Assim, podemos dizer conclusivamente que o conteúdo de uma determinada obra literária pressupõe uma releitura da realidade pelo autor e pelo seu virtual leitor, a qual se expressa *na* forma e *pela* forma.

Da mesma maneira que conteúdo e forma “evoluem” cronologicamente, a literatura – que, afinal de contas, é o resultado da conjunção desses dois conceitos, acrescidos da atuação indispensável do leitor – também “evolui” numa dinâmica toda particular: antes de mais nada, reproduz a dinâmica da própria vida, o que lhe confere possibilidade de renovação contínua. Por isso, é possível afirmar que, num sentido amplo, a literatura é a expressão da própria experiência existencial do ser humano, espécie de reformulação criativa de sua existência. E, como a existência, depende de um *equilíbrio*, não apenas um equilíbrio entre a forma e o conteúdo, entre os papéis desempenhados pelo autor e pelo leitor, entre o contexto literário e os suportes de veiculação da obra, mas um equilíbrio entre a experiência existencial do artista e sua mais acabada expressão, que é a obra de arte. Um *equilíbrio vital*: jogo de compensações entre viver e criar.

Quando nos referimos à dinâmica dos componentes essenciais da obra literária, estamos tratando exatamente do *processo criativo*, que não é senão a conjunção entre forma e conteúdo, mas numa interação que se realiza e se completa por meio da sucessão de contínuas leituras e releituras. Faz-se mister esclarecer, contudo, que tal união não se dá de maneira aleatória, gratuitamente, mas por meio de uma atuação conscien-

te do autor, pautada em sua capacidade criativa; e do leitor, assentada em sua competência re-criativa. Por isso mesmo, deve haver – por parte do leitor – uma criatividade implícita nas sucessivas releituras da realidade: abstrair e descrever a realidade pura e simplesmente, tal e qual ela se nos apresenta, não significa senão promover sua tradução, e não propriamente uma recriação. Assim, obedecendo à dinâmica da própria vida, o processo criativo/re-criativo jamais será estático e inerte, caracterizando-se antes por uma constante transformação.

Criar é transformar. Por meio de seus sentidos, o homem capta a realidade objetiva; por meio de sua capacidade criativa, o homem transforma essa mesma realidade captada no plano subjetivo da obra literária. Daí também o fato de toda obra literária ser uma espécie de recriação efetivada, em conjunto, pelo artista e pelo leitor, que partem da captação de uma realidade objetiva e atingem uma criação subjetiva. Criar não é, portanto, uma ação que se coloca na esfera da inteligência, mas de uma atitude que se curva diante do indefectível poder da imaginação, pois, como já afirmou uma vez Anatole France, outro consagrado romancista, “savoir n’est rien, imaginer est tout” (FRANCE, 1946, p. 122).

A realidade, nesse sentido, é *recriada idealmente*, após ter sido *criada realmente*. Em ambos os processos, o leitor também participa de maneira ativa, já que sua releitura nunca deixa de ser uma particular reorganização *criativa* das ideias. Além disso, convém salientar, toda recriação se efetiva tendo como parâmetro o universo cognoscível tanto do autor quanto do leitor, mesmo quando não há parâmetros reconhecíveis. O mesmo argumento serve para questões relacionadas ao julgamento de valor de uma determinada obra literária, isto é, à consideração de sua dimensão artística: a primeira observação relevante a se fazer sobre esse aspecto é a de que uma determinada obra adquire estatuto de *obra de arte*, primeiro, numa dimensão que tem como ponto de partida o leitor e, segundo, numa dimensão que se inscreve no âmbito das demais obras artísticas. Assim, dizemos que a obra literária necessita - na perspectiva do julgamento crítico - de elementos externos para se constituir em verdadeira expressão artística, entre os quais figura, principalmente, o leitor. Evidentemente, semelhante consideração subentende a atuação de uma boa dose de elemento subjetivo na conformação da arte, o que, aliás, está em total consonância com a abordagem psicológica da literatura, pois, como já dissera Jean-Paul Weber, “la sensation est, de l’expérience esthétique, le point de départ obligé” (WEBER, 1961, p. 14).

É, portanto, por meio do leitor, num processo de recriação da obra por parte dele, que um texto irá adquirir determinado valor. Conclui-se, assim, que o leitor – e não apenas o autor, como se poderia pensar – é um elemento fundamental à determinação do caráter artístico da obra literária, parecendo-nos despropositado afirmar que a obra literária tem um valor artístico inerente, já que, fora da realidade do leitor, ela não se realiza nem enquanto obra, nem enquanto arte.

Conclusão: o equilíbrio vital da arte

Há inúmeras maneiras de se expressar, mas somente a literatura cumpre - por meio da linguagem - uma dupla função que é, a um só tempo, viabilizar a comunicação e promover a fruição estética. Uma descrição histórica, uma dissertação sociológica ou uma simples narração jornalística não desempenham o mesmo papel que a expressão puramente literária: faz-se necessário, antes de mais nada, saber discernir o campo de

atuação de cada manifestação linguística, segundo suas propriedades discursivas. Desconsiderar esse fato é, na melhor das hipóteses, desrespeitar a especificidade e a interdependência de cada expressão da linguagem, embora seja possível haver um ou mais pontos de intersecção entre todas elas.

Daí a necessidade de se buscar o reconhecimento e a definição de uma linguagem própria da literatura: a linguagem literária. Esta linguagem presta-se quase que exclusivamente a realizações expressivas que se encontram no universo da manifestação estética, particularmente no âmbito da arte literária. Forma particular de expressão, a linguagem literária constitui uma das bases principais para a distinção da obra de literatura das demais realizações discursivas não-literárias. Perceber e definir os componentes dessa linguagem torna-se, por tudo isso, uma das mais importantes tarefas dos críticos e teóricos da literatura, mas também do leitor. Toda percepção e toda definição da literatura deve partir, contudo, de um pressuposto imprescindível ao verdadeiro êxito dessa tarefa: a inerente volubilidade da própria linguagem que se busca delimitar.

Schiller, ao tratar da poesia, afirmava que “toute poésie doit en effet avoir un contenu infini; c'est par là seulement qu'elle est poésie” (SCHILLER, 1947, p. 27). Talvez esteja exatamente nessa *infinitude* da literatura o necessário equilíbrio vital da arte...

Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e Leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- FRANCE, Anatole. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*. Paris: Émile-Paul Frères, 1946.
- ISER, Wolfgang. *L'Acte de Lecture. Théorie de l'Effet Esthétique*. Sprimont: Mardaga, 1997.
- KUNDERA, Milan. *The Art of the Novel*. London: Faber and Faber, 1988.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros Estudos I. Contribuição à História do Modernismo Literário. O Pré-modernismo de 1919 a 1920*. Rio de Janeiro, Agir, 1948.
- SCHILLER, F. von. *Poésie Naïve et Poésie Sentimentale*. Paris: Aubier, 1947.
- TODOROV, Tzvetan (org.). *Théorie de la Littérature. Textes des Formalistes Russes*. Paris: Seuil, 1965.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Lisboa: Teorema, 1973.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- WEBER, Jean-Paul. *La Psychologie de l'art*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.