

## **Experiência literária e afetos: ampliando o conceito de representação**

### ***Literary experience and affects: broadening the concept of representation***

Ligia Gonçalves Diniz

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF / Brasil

ligiadiniz@gmail.com

**Resumo:** Este ensaio tem por objetivo investigar os limites do conceito tradicional de representação literária, definida como a relação de sentido entre texto literário e mundo, propondo a inclusão dos afetos – sensações e emoções – como formas de ampliar a configuração da realidade na experiência de leitura. A reflexão parte da noção de representação como entendida por uma parcela significativa da filosofia ocidental moderna e se baseia nas ideias originais de Charles Peirce e Cornelius Castoriadis, entre outros, para propor a importância de uma dimensão corporal da experiência estética. Na literatura, essa dimensão tem vida na imaginação, entendida aqui como um espaço híbrido da consciência, no qual os afetos resistem à circunscrição em interpretação e entendimento racional, mantendo no leitor a vivacidade da experiência.

**Palavras-chave:** representação; afeto; imaginação; leitura; experiência.

**Abstract:** This essay intends to reflect upon the limits of the traditional concept of literary representation, understood as the relation of meaning between literary texts and the world. It suggests that the inclusion of affects – sensations and emotions – as ways of broadening our configuration of reality may enrich the manner we approach reading experiences. This reflection departs from the notion of representation as adopted by part of the modern occidental thought and, with ideas proposed by thinkers such as Charles Peirce and Cornelius Castoriadis,

concludes that there is an important corporeal dimension in aesthetic experiences. In literature, this dimension comes alive in the imagination, understood in this context as a hybrid space in consciousness, in which affects resist interpretation and rational understanding, keeping in the readers the vivacity of their experience.

**Keywords:** representation; affect; imagination; reading; experience.

Recebido em: 2 de maio de 2017.

Aprovado em: 14 de setembro de 2017.

## 1 Introdução

A filosofia ocidental moderna e a teoria literária compartilham, em grande medida, o mesmo universo conceitual, que tem entre seus fundamentos a ideia de representação; esta, em uma enunciação neutra, pode ser entendida como o modo de acessarmos e nos relacionarmos, com base em elaborações mentais simples ou complexas, com o mundo à nossa volta. A forma como essa relação se dá – bem como o papel que assumem essas elaborações mentais em relação ao pensamento e à razão – variou e varia imensamente ao longo dos séculos e entre as diversas abordagens teóricas. Michel Foucault, por exemplo, dedicou, em grande medida, seu livro *As palavras e as coisas* a pensar como a relação entre representação, sobretudo linguística, e conhecimento foi modificada desde Descartes até Kant e além: de uma identificação entre uma e outro, em que pensar era empregar ideias para representar o objeto do pensamento, e na qual as palavras formavam uma “rede incolor a partir da qual os seres se manifestam e as representações se ordenam”, até o momento em que a linguagem aponta para suas próprias fronteiras e em que as coisas do mundo retiram-se daquela “rede incolor” rumo “à sua essência própria” e “definem para si um espaço interno que, para nossa representação, está no exterior” (FOUCAULT, 2007, p. 428-429, 430, 329). Com essa virada, a representação deixa de ser uma espécie de mapa para as coisas do mundo e tem sua origem deslocada, sendo constituída pela mente humana – entre nós e as coisas passa a haver uma fronteira, que, ao mesmo tempo que delimita um exterior e um interior, carrega o processo representacional de subjetividade.

Se saltarmos até as teorias da psicologia da mente contemporânea, mantemos, sob o conceito de representação, a noção de que há duas instâncias – uma externa, outra interna à mente – que constituem, respectivamente, o objeto real, exterior, e sua representação mental. O que constitui, ou o modo como se constitui, uma representação mental é objeto de divergência, mas há certa estabilidade no que tange à existência daquelas duas instâncias. Daí advém a relação intrínseca proposta entre representação e intencionalidade, isto é, o entendimento de que toda representação tem um conteúdo, sendo a representação de algo externo a si própria (ainda que não se reduza a uma cópia mental desse conteúdo – ver, por exemplo, MANDIK, 2010, p. 103). Deriva desse entendimento também, como observa Michael Tye (2004, p. 657), o fato de que a ortodoxia filosófica frequentemente afirma que algumas experiências e emoções não têm conteúdo representacional algum. Tye menciona, como exemplos, sensações corporais ou sentimentos difusos de depressão ou alegria.

Uma consequência dessa visão é que qualquer tipo de tentativa de conexão *direta* entre uma representação e o objeto que ela representa é descartado sob o argumento de ser um modo de “sobrevivência do pensamento mágico” típico de sociedades não ocidentais (ver PUTNAM, 1981, p. 3). Outro corolário dessa aproximação convencional à noção de representação é que, para que se entenda que um objeto ou fenômeno possa ser representado, tal representação deverá necessariamente poder ser acessada por um modo consciente reflexivo, em outras palavras, deverá ser possível pensar sobre ela, ou sobre o objeto que evoca – aqui, a instância a ser acessada irá depender da perspectiva epistemológica –, como objetos do conhecimento.

Como ponto de partida para este ensaio, que se propõe a pensar um modo de abordar processos representacionais no interior das experiências literárias, me utilizo dos fios mais ou menos estáveis que conduzem as concepções de representação na filosofia ocidental, não ignorando o fato de que há nuances que não cabem no escopo de um texto como este. Para escolher uma entre tantas possíveis formas de definir representação, que possibilita que estejamos, eu e leitores, no mesmo passo, recorro à teoria de Charles Peirce, a qual retomarei com mais cuidado nas próximas páginas e que sugere que a representação é uma entidade que está no lugar de algo externo a ela e que ela modifica, ou mesmo reconfigura. A representação é, assim, um modo de transportar uma coisa, ou um fenômeno, do exterior à mente. Peirce, no entanto, dá mais um passo:

para ele, o que a representação transporta é o “sentido” do objeto exterior, e o que desse transporte surge é um efeito de sentido a habitar, por fim, a consciência.

Tocamos aqui uma consequência fundamental de tal concepção da representação: ela pressupõe uma relação do ser humano com a realidade que transforma aquele em sujeito e esta em objeto. Formular a possibilidade de uma relação que não se reduza a essa separação – extrapolada para o eu leitor e o universo ao seu redor –, é o foco deste ensaio: uma noção de representação literária que abarque também uma relação que seja mais sentida, ou intuída, do que pensada ou interpretada.

Para assumir a tarefa de alargar o conceito de representação rumo a uma construção de realidades em via dupla – do mundo ao leitor e do leitor ao mundo –, proponho que os afetos, entendidos como o conjunto de sensações e emoções, contribuem para a representação literária não apenas pelo viés do sentido, mas também pelo viés da presença física. Lanço uma provocação: por que não pensar os efeitos disparados, no interior da imaginação, pela inserção dos nossos corpos no *espaço* ficcional e a consequente reinserção somática no espaço do mundo real, como efeitos de representação? É nessa direção que entendo terem os afetos também aspectos representacionais e, em contrapartida, que há uma face afetiva na representação. Não se trata, porém, de propor apenas que os afetos entram em jogo na experiência representacional da literatura (o que seria óbvio), mas que eles ampliam – em seu próprio domínio – a experiência consciente de mundo que advém da leitura de literatura.

## 2 Demolindo e reerguendo realidades

A intuição fundamental do que defino, aqui, como representação-afeto é a de que a experiência literária guarda o potencial de nos inserir no mundo, em uma espécie de volta para casa primordial. Essa “volta para casa”, apesar da aparente aura de redenção, pode comportar violências duríssimas; pode, mesmo, significar a substituição de um ambiente de conforto por um enfrentamento brutal dos nossos sentidos com a realidade, que a tentativa de compreensão pouco contribui para amainar. Embora fugaz, o instante de um afeto violento segue reverberando, como os tremores mais leves que sucedem a um terremoto. E, ainda assim, quem nunca desejou reler um livro que nos pôs em *estado de choque*?

Em um dos episódios de suas memórias colecionadas sob o volume *Infância*, Graciliano Ramos constrói a lembrança de seu primeiro contato com a morte material. Conduzido pelo moleque José, o narrador parte em excursão à periferia pobre da cidade natal para espiar a destruição, por um incêndio, de um casebre de madeira. O capítulo se ergue desde o início pela oposição entre o familiar e o extraordinário. É mesmo a nova roupagem do trivial que o convence, pelo interesse formidável, a se aventurar na região desconhecida: “[U]m fogo capaz de suprimir casas era realmente admirável. Eu não supunha o fogo com tantos poderes. Via-o doméstico, lambendo a trempe da cozinha.” (RAMOS, 2011, p. 93).

O incêndio, no entanto, já findo, dava lugar a outros tipos de realidade, menos previsíveis para uma criança – homens e mulheres que “sentados em baús, pareciam idiotas, silenciosos e inertes”; e sobretudo “um objeto escuro, semelhante a um toco chamuscado” sobre o qual “os olhos ao redor estavam fixos” (RAMOS, 2011, p. 94). Pouco a pouco, o menino entende o ocorrido: uma garota insistira em salvar uma litografia de Nossa Senhora escondida entre as chamas e não conseguira escapar do fogo. O narrador destaca o impacto da visão da coisa-cadáver pela repetição de sua presença: “De volta, achara a passagem obstruída e morrera. *Estava ali*. Uma rapariga gemia entre soluços que procurara dissuadir a infeliz [...]. A teimosa recusara os conselhos – e *estava ali*.” (RAMOS, 2011, p. 94-95, grifos meus).

Os efeitos da cena são físicos: “A narração me embrulhava o estômago, a fumaça me arrancava lágrimas, dava-me dores de cabeça.” O impacto do entendimento sobre o “objeto escuro” não resulta em compreensão: diante do “tronco escuro”, Graciliano não consegue associar o objeto que parece um “rolo de fumo” a um “nome de mulher, existência de mulher”. A tensão entre o que oferece a visão e o que ouve das pessoas produz um efeito brutal: “Pedaços de realidade me entravam pelo entendimento, eram repelidos, tornavam, confusos.” (RAMOS, 2011, p. 95). Num “arremesso de coragem”, ele se aproxima do corpo para tentar resolver o conflito:

Faltava-lhe o cabelo, faltava a pele – e não havendo seios nem sexo, perdiam-se os restos de animalidade. A superfície vestia-se de crostas, como a dos metais inúteis, carcomidos no abandono e na ferrugem. Em alguns pontos semelhava carne assada, e havia realmente um cheiro forte de carne assada; fora daí ressecava-se demais. Nesse

torrão cascalhoso sobressaía a cabeça, o que fora cabeça, com as órbitas vazias, duas fileiras de dentes alvejando na devastação, o buraco do nariz, a expelir matéria verde, amarelenta. Distingui uma cara, sobra de cara, máscara pavorosa, mais feia que as dos papangus do carnaval. Não enxerguei pormenores: vi apenas, de relance, a dentadura, as órbitas vazias, o fluxo purulento. (RAMOS, 2011, p. 96)

A descrição que Graciliano Ramos faz do cadáver, com todos os seus detalhes mais repugnantes, não é elaborada à toa. Também não à toa reproduzo o longo fragmento. É preciso imprimir no imaginário do leitor o que se fixa no imaginário do menino, para que se produzam sobre aquele, em sentido e em presença, os efeitos da experiência, que, pela intromissão na memória, não se atenuam mesmo quando já se está distante da cena.

É preciso ler sobre “o cheiro forte de carne assada”, sobre a superfície vestida de crostas, as órbitas vazias, a substância que escorre dos restos do nariz, para que se vivencie com o narrador a impossibilidade de superar aquela experiência – porque sempre restará dela uma porção não traduzível em sentido. Longe dos casebres, o menino não afasta da consciência as imagens. Os pais tentam acalmá-lo, explicando que “era uma infelicidade, sem dúvida”, mas que poderia ter sido pior, caso “se tivesse queimado a igreja, ou a loja de seu Quinca Epifânio, a mais importante da vila”. O consolo é absurdo, porque se apoia em outros alicerces que os das sensações vividas, e só faz ampliá-las na imaginação: “Eu não vira incêndio na igreja nem na loja de seu Quinca Epifânio: vira uma choupana destruída, e a *choupana crescia*, igualava-se às construções de tijolo.” (RAMOS, 2011, p. 97, grifo meu).

O conforto material da cama do menino tampouco serve de proteção, e os corpos imaginários são mais poderosos que o esforço racional: “O tição apagado avizinhou-se, puxava a coberta, *ligava-se ao meu corpo* [...]. Encolhia-me, escondia o rosto no travesseiro, e a *visão* continuava a atazanar-me. [...] Adormeci com a figura asquerosa, despertei com ela.” (RAMOS, 2011, p. 98-99, grifos meus). O dia seguinte, portanto, não apaga a presença. Os pedaços de realidade que adentraram, via sentidos, o menino, resistindo a explicações racionais, fazem se dissipar um universo feito de certezas domésticas. Uma casa evapora, mas o mundo se amplia.

Em que dimensão se dão esses efeitos que Graciliano Ramos faz reproduzir tão bem na descrição da experiência e nos afetos do leitor – e que procurei fazer também ressoar, em alguma medida, em quem lê estas páginas? É uma dimensão certamente da consciência, e não do corpo físico, pois estamos todos nós, personagem, narrador e leitor, já distantes do cadáver carbonizado. Mas é também uma dimensão do corpo: por seu impacto emocional, o cadáver puxa as cobertas, liga-se ao corpo do menino, produzindo efeitos somáticos; e, nele e em nós, torna-se uma lembrança visual e olfativa, versão apenas mais opaca do corpo queimado. Produz, em menor ou maior intensidade, afetos – repulsa, compaixão, medo, amargor –, como se estivéssemos diante da coisa em si.

No cerne da proposta de representação-afeto está uma reflexão sobre essa dimensão híbrida da consciência, que permite que, na leitura de literatura, nos aproximemos das coisas do mundo, sem a atenuação da reflexão intelectual. A consciência é entendida, aqui, como um campo virtual de interação, relação e, desejavelmente, conexão com o mundo. Procuo nela uma dimensão que escape à racionalização, sem contudo se resumir à percepção – que demanda, sempre, um estímulo físico externo a nós. É preciso, no entanto, estabelecer o terreno em que nos movimentaremos, determinando algumas escolhas e parâmetros conceituais em torno das noções de representação e de alguns de seus derivados e corolários.

### 3 Representação: modos de usar

Quando Charles S. Peirce criou seu atordoante sistema de categorias, descrevendo como os elementos que compõem experiências e fenômenos – e, assim, a própria realidade – podem ser encaixados em três ordens, *primeiridade*, *segundidade* e *terceiridade*,<sup>1</sup> teve de cortar um dobrado para delinear aquela que em muito remete ao espanto do pequeno Graciliano diante do “tronco escuro”. A *primeiridade*, escreve ele, é o modo de ser da consciência que consiste em estar “positivamente como está, sem levar em consideração nada mais”, se dando predominantemente em estados de “frescor, vida, liberdade”. O elemento primeiro é predominante na “ideia de ser” não por seu caráter

---

<sup>1</sup> *Firstness, secondness, thirdness.*

abstrato, e sim por estar contido em si mesmo (PEIRCE, 1974, p. 7, CP I.25; p. 148, CP I.302).<sup>2</sup>

A noção fica um pouco menos confusa quando Peirce (1974, p. 200, CP I.377; p. 183, CP I.356) a relaciona com os outros modos conscientes. A primeiridade é, agora, entendida como “sensação” (“*feeling*”), que se restringe a um instante no tempo, como “consciência passiva das qualidades, sem reconhecimento ou análise” e sem se referir a nada alheio a si própria. Já a segundidade, que ele equivale a “enfrentamento” (“*struggle*”), é a consciência de “uma sensação de resistência a um fator externo” e está relacionada à percepção. Por fim, a terceiridade é o modo que se define na relação com as coisas entre as quais opera como mediador. Ele a define como a “consciência sintética”, que atua sob a ordem do “aprendizado”. Não é o caso de nos aprofundarmos na filosofia peirciana, mas eu gostaria de destacar três aspectos relacionados às categorias da consciência: o caráter indescritível e imediato da primeiridade; a essência desta enquanto qualidade; e sua relação com a noção de representação.

O modo “primeiro”, admite Peirce (1974, p. 183, CP I.357), é o que não pode ser “pensado articuladamente”, tampouco afirmado, sob pena de perder sua “inocência característica”. Se mantivermos a equivalência entre *firstness* e *feeling* (sensação), acompanhamos Peirce (1974, p. 153, CP I.310) em entender que não importa o que esteja na mente, “há necessariamente uma consciência imediata e, conseqüentemente, uma sensação”. Toda sensação é uma pura impossibilidade caso tentemos isolá-la, mas todas as experiências são constituídas, também, por sensações.

Quando o autor conclui, então, que, em sua essência, estar consciente não é nada mais do que *sentir*, ele propõe que esse sentir comporta, no domínio da experiência, dois aspectos: a *qualidade* em si e sua *vivacidade*. Esta última se aproxima de um caráter *segundo*, pois estamos já um passo distantes do elemento *primeiro*. Peirce (1974, p. 152-153, CP I.308-309) pensa esse passo como o nível mais básico da segundidade, como uma “sensação exterior” (*outward sensation*) a partir de uma percepção. Essa sensação comporta as qualidades que acompanham um contato imediato pelos sentidos: tom, luminosidade,

---

<sup>2</sup> Uso aqui a numeração das páginas da edição dos artigos reunidos de Peirce, seguida da referência dos parágrafos dos *Collected Papers*, como convencionalmente utilizado. Todas as traduções do inglês e do francês, neste artigo, são minhas, a não ser que diferentemente indicado nas referências bibliográficas.



saturação, que constituem uma só sensação. Há, no entanto, outro aspecto a compor a percepção (a “sensação exterior”): a vivacidade, que deve ser entendida como aspecto da “consciência da sensação”.

A ideia de percepção como algo composto de qualidades sensoriais imediatas e da vivacidade com que são experimentadas é fundamental para Peirce criticar a visão de que o conhecimento é fundamentado naquilo que está presente imediatamente na experiência. Como experiência *imediate*, a percepção tem de estar necessariamente independente de um modo consciente terceiro. Este, como escreve Peirce (1974, p. 281, CP I.532, grifos meus), é “quase o sinônimo exato” de *meio* (*means*), assim como “*representação* é precisamente *Terceiridade* genuína” – ela é essencial para que a consciência perceba o que ela mesmo é. A consciência sem o elemento da representação seria “como alguém subitamente ouvir uma enorme explosão de nitroglicerina e, antes que se recuperasse, tivesse apenas a sensação da ruptura do silêncio”. Peirce (1974, p. 171, CPI.339) equivale a noção de representação à de “signo”, que define como algo que está “*em lugar de* [*stands for*] algo *para* a ideia que ele produz ou modifica”. O autor destaca as expressões preposicionais para evidenciar o caráter mediado da representação, que é “um veículo para transportar à mente algo do exterior.”

O caminho peirciano é importante para demarcar uma concepção de representação da qual parto aqui, ainda fora do contexto literário, como um modo consciente que, contendo em si os modos não mediados dos elementos primeiros e segundos, os ultrapassa na medida em que cria uma relação de mediação entre consciência e coisa, a qual se torna objeto significativo. Trata-se, portanto, de um aspecto desse modo consciente que se descola da experiência imediata das sensações e percepções e que, ao tentar acessá-las, percebe o limite da própria capacidade de introspecção.

Nos termos de outro pragmatista, Richard Rorty (1980, p. 11), podemos considerar, assim, representação, em seu sentido convencional, como a imagem do mundo externo do modo como aparece no “espelho da natureza”, isto é, a mente. Essa imagem pode, contudo, ser enevoadada ou, simplesmente, equivocada: “A imagem que mantém a filosofia tradicional cativa é a da mente como um grande espelho, contendo diversas representações – algumas fiéis, outras não –, e capaz de ser estudado por métodos puros, não empíricos.” Nos termos de Rorty (1980, p. 23), a preocupação central da filosofia tem sido produzir uma “teoria geral da representação”, em que estão em foco modos mediados

de experiência. Embora essa noção de representação, como já aludi, não seja a única proposta ou possível – e também considerando as múltiplas nuances em torno dela –, quando o intuito é pensar a representação no contexto da experiência literária, a noção rortyana parece-me um bom modo de resumir aquilo que a literatura pretende (alcançando ou não essa pretensão) ou, a depender da perspectiva teórica e ontológica, aquilo que rejeita: funcionar como um espelho, cujas imagens podem ser enevoadas ou distorcidas, do que é a ela exterior. Em qualquer caso, a representação rortyana – entendida, em seus termos, como uma ferramenta epistemológica desnecessária – toca aquilo que está no centro do debate sobre o que é ou não a experiência literária: uma forma mediada de acessar, reproduzir, reformular, transgredir ou mesmo intervir sobre a realidade referencial, por meio da linguagem ficcional ou poética.

De qualquer modo, por ora não extrapolando o conceito, tomado aqui como base, de representação, quando a relaciono a modos mediados de experiência, ainda assim trato da possibilidade de haver experiências, entendidas como formas de se relacionar com o mundo para além do próprio processo representacional, já que mesmo a representação tem como horizonte, mesmo que distante, as coisas reais. E, nesse sentido, entendo que, não só ao representarmos mas também ao pensarmos a representação, devemos considerar que dentro dela há elementos de presença, isto é, que ela não se reduz a si própria. Faço essa observação para, desde já, me afastar de uma possível leitura afim à de Jacques Derrida, para quem a representação literária assenta sobre uma dupla aporia, na qual ou o signo se daria como algo a mais em relação à coisa como tal, substituindo-a, ou apontaria para a própria impossibilidade de alcançá-la, “preenchendo um vazio”: o signo bem como a representação, vindo a “suplementar a presença ausente, são ilusões que nos desviam” (DERRIDA, 1967, p. 208, 211).

Assim como recuso a ideia derridiana de representação como “experiência sem experiência” (HADDOCK-LOBO, 2013, p. 264), não quero, como Rorty, propor, ao menos não no contexto da teoria literária, que deixemos “para lá”, como um todo, por desnecessária, a noção de representação. Mesmo porque o que está em jogo, para o filósofo americano, é algo bem diferente do que nos interessa aqui, isto é, a noção de conhecimento como “exatidão das representações” e o fato de que, sem a correspondência entre conhecimento e representações fiéis, não precisamos pensar a nossa mente como um reflexo do mundo e, assim, não há mais

problemas em deixar de distinguir corpo e mente (ver RORTY, 1980, p. 113, 335, 126-127). Como a exigência de fidelidade exata à realidade não é critério nem para o mais *representacionista* dos estudiosos da ficção ou da poética, esse estorvo que, na epistemologia rortyana, é inerente ao paradigma da representação não perturba da mesma maneira a teoria literária.

Nessa seara me aproximo mais de Peirce do que de Rorty: enquanto o pragmatismo deste se funda sobre a ideia de que a própria noção de verdade é metafísica e deveria ser abandonada, o primeiro pensa que a realidade não apenas é uma noção sensível, como é uma noção essencial à reflexão. Assim, se Rorty quer crer que muitos dos problemas da filosofia tradicional poderiam ser eliminados se a relação entre sujeito e realidade deixasse de ser pensada em termos de representação, para Peirce, os problemas seguiriam existindo, mas o próprio paradigma representacional oferece aberturas por meio das quais aqueles podem ser penetrados. Com Peirce, creio que a noção de representação não precisa ser abandonada para que deixemos de pensar no mundo como algo exterior a nós, inalcançável a não ser por meio de uma consciência mediada – ou, melhor, não seria preciso rejeitar o paradigma representacional para que os elementos primeiros e segundos entrem no jogo da relação entre consciência – e, por derivação, corpo – e mundo.

Na medida em que meu escopo aqui não é o pensamento humano em geral, e sim a forma literária que esse pensamento toma, e porque a literatura se edifica sobre o próprio questionamento e provoca o limite de noções como conhecimento, realidade, sujeito, objeto e mesmo cognição – resistindo assim a todo perigo de ceticismo e se alimentando do desacordo –, penso que deslocar a ideia de representação das discussões literárias é menos interessante do que reformulá-la. Além disso, a experiência literária põe em tensão a própria relação entre um mundo referencial e o que se constrói no texto e na leitura – relação tradicionalmente pensada como representacional.

Como bem se sabe, o conceito de representação na literatura tem sua raiz no debate aristotélico sobre a *mimesis*, assim como em suas interpretações e apropriações subsequentes. Ainda assim, apesar de fartamente discutida, a questão da representação na literatura raramente mergulha na reflexão teórica de fundo e com frequência joga para escanteio a relação entre texto e vida que se dá no interior da leitura. Em geral, o que se discute a respeito de representação resume-se à questão sobre

a possibilidade de a literatura recuperar a realidade, discursivamente, produzindo sentidos sobre ela, e, em outro vetor, sobre a possibilidade de, também discursivamente, o discurso literário intervir no mundo. Estou falando aqui de um mundo encarado como dimensão de interações tão somente mediadas pela razão, em que as emoções aparecem como acessórias ou consequentes.

Mas a literatura oferece de maneira extraordinária o potencial de disparar em nossas consciências uma infinidade de imagens, que despertam, por sua vez, reações corporais que nos conectam, fisicamente, com o universo ao nosso redor. A tensão entre esses efeitos e a busca ativa por sentido, tensão levada ao paroxismo na catarse aristotélica, define a leitura de literatura, seja na forma de poesia ou na prosa. Se partimos de Aristóteles, contudo, como tantas vezes nos vemos levados a fazer, quando pensamos em representação, creio que não é apenas na sua breve menção à catarse, na *Poética*, que encontraremos um ponto de partida para ampliar o conceito de representação de modo a abarcar também uma dimensão afetiva.

Lembrando a *Poética*, Aristóteles (2015, p. 73) diz que a tragédia, “em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções”. Ele não diz mais do que isso, e não temos como saber se, por *katharsis*, ele de fato quer dizer que a tragédia nos livra das emoções ou as refina. Os comentadores da obra aristotélica dividem-se, há séculos, ao interpretar o objetivo dessa *katharsis*. Woodruff (2009, p. 622-623) enumera algumas das possíveis interpretações para o trecho. Segundo ele, o intuito da *mimesis* na tragédia, por meio da catarse, poderia ser: 1) didático, ao afastar, com exemplos, o público de ações movidas por emoções fortes; 2) ético, no sentido de desenvolver hábitos emocionais moralmente saudáveis; 3) terapêutico, por proporcionar uma liberação prazerosa das emoções; 4) intelectual, na medida em que esclarece, para a plateia, a sequência e o sentido dos eventos encenados; e/ou 5) dramático, por organizar os incidentes de modo a eliminar a impressão do público de que as ações encenadas são moralmente repelentes.

Entre as leituras possíveis, há mesmo, portanto, a ideia de que a catarse – e por extensão a *mimesis*, entendida como a reapresentação, esteticamente informada, de uma realidade referencial – sequer envolve o público, exceto como uma espécie de público pressuposto, algo como um leitor ideal. Martha Husain (2002, p. 43-44, 56), por exemplo, afirma que a catarse que uma tragédia deve alcançar, ou completar, está relacionada

à ação, sendo o esclarecimento de uma estrutura sequencial-causal: “Qualquer efeito causal que possa exercer sobre o público (espectador ou leitor), tal efeito não terá conteúdo representacional”, e “todos os aspectos irracionais, fortuitos e personalizados devem ser excluídos da catarse.”

Mas mesmo leituras que se alinhem à interpretação “terapêutica”, como a de Jonathan Lear (1988, p. 325-326), fazem questão de reafirmar o lugar central da racionalidade como fim da catarse. Para Lear, na tragédia, “vivemos imaginativamente a vida de forma plena, mas não arriscamos nada”, e o alívio trazido pela catarse é o de “liberar as emoções em um ambiente seguro”. Há uma consolação, ele escreve, na percepção de que se experimentou o pior, de que não há mais nada a temer, e que o mundo continua sendo “um lugar racional, com sentido”.

De modo geral, portanto – sem pretender, é claro, esgotar as leituras da *katharsis* –, e lembrando que, para Aristóteles, há um desejo inato, no ser humano, de compreender os fenômenos, não há por que pensarmos que, ao mencionar a catarse, há qualquer indício de que o grego está interessado nas emoções como elas se dão, em estado bruto. Posso apenas entender, portanto, que há um apreço não pelo momento em que essas emoções são postas em marcha, mas, sim, pelo resultado desse movimento, que deixa os espectadores em um estado emocional menos violento ou redimido, ou que contribui para seu entendimento da ação encenada, ou mesmo que os permite voltar para o cotidiano racional, aliviados por poder sentir emoções fortes sem correr riscos. Não há brecha, aqui, para a ideia de que vivenciar emoções ou sensações, quaisquer que sejam os contextos, pressupõe correr riscos.

Na poética aristotélica, o deslocamento de tempo necessário à vivência das emoções já coloca a experiência em um patamar de algo finalizado, já circunscrito em alguma espécie de conclusão. Mas e o momento em que o espectador é arrebatado pela emoção, antes de redimi-la ou compreendê-la? Será que esse momento não é fundamental, precisamente por sua violência, para a composição complexa do que é uma experiência de arte e, a partir daí, uma experiência do mundo?

O conceito aristotélico de *phantasia* – fantasia, imagem, imaginação – me parece mais produtivo quando o objetivo é pensar sobre a força exercida pela ficção sobre as nossas emoções. O espaço dedicado exclusivamente ao conceito em sua obra, como parte do tratado *De anima (Da alma)*, é reconhecidamente desarticulado, e o tratamento do tema em outros textos surge mais como complicador do que como

solução. Ainda assim, é justamente porque sua *phantasia* nos convida a interpretações diversas, que podemos, em vez de nos vermos presos às prescrições da *Poética*, circular com mais folga e propor alargamentos mais interessantes da questão.

No tratado *De motu animalium*, Aristóteles relaciona a *phantasia* aos movimentos dos animais. Aqui, essa dimensão imaginativa, como estado de alma, aparece como energia original para que os animais se movam: “O animal se move e progride em virtude do desejo ou da vontade, quando se dá alguma alteração em acordo com a percepção sensorial [*aisthēsis*] ou com a *phantasia*” (ARISTOTLE, 1978, p. 40; 701 a 2). A percepção sensorial, diz, é uma alteração em si própria; já as *phantasiai* levam ao movimento, pois têm a força da sensação: “a forma imaginada do [quente ou frio] ou agradável ou assustador é *como* a coisa de fato” (ARISTOTLE, 1978, p. 42; 701 b 16). Mais adiante, é dado um papel ainda mais proeminente à *phantasia*, como gatilho do desejo que provoca as alterações corporais e, então, a ação (ARISTOTLE, 1978, p. 46; 702 a 16). A faculdade reaparece ainda como disparador de “movimentos irracionais”, já que a forma mais básica do pensamento [*noesis*] e a *phantasia* presentificam os objetos que produzem as afecções (ARISTOTLE, 1978, p. 54; 704 a 17). Assim, se nos permitirmos extrapolar o estado de alma que Aristóteles faz corresponder às *phantasiai* aos efeitos que a ficção produz sobre as nossas consciências – algo que não é do domínio da percepção imediata, tampouco da *dianoia* (ou do pensamento reflexivo) –, entenderemos que desde esses estados conscientes imagéticos podemos ser levados à comoção, pois eles “têm a força da sensação”.

Com essa brevíssima alusão ao pensamento aristotélico, quero aproximar a experiência literária desse estado de alma, ou de consciência, que se aproxima da percepção, pelos efeitos físicos que dispara – e que levam ao movimento –, por meio das *phantasiai*, que, como escreve Aristóteles, são “como um tipo de movimento” gerado pela percepção. Quando falo em *phantasiai*, ou em imagens, não quero tratar apenas de imagens visuais, estáveis, distintas, comunicáveis – mas toda uma gama de sensações também táteis, olfativas, sonoras, sensações de movimento e de estar fisicamente no mundo.

Essa ideia, contudo, de aproximar os efeitos da *mimesis* de algo no sentido das *phantasiai* aristotélicas – em sua potência de disparar afetos corporais – não tem sido levada a cabo nas apropriações do conceito de *mimesis* e de sua releitura como representação literária, que sempre

se baseou, como fim e realização últimos, na configuração de sentidos, seja na produção seja na recepção dos textos. Uma boa definição dessa leitura convencional é trazida por Edward Said na introdução à edição comemorativa de 50 anos da *Mimesis* de Erich Auerbach – que tem o mérito, ainda, de apontar para a participação da leitura, ou da crítica, em sua constituição:

A “representação” da realidade é tomada por Auerbach como a apresentação dramática de como cada autor de fato entende, traz personagens à vida, e esclarece seu próprio mundo; isso, é claro, explica por que, ao lermos seu livro, somos compelidos por uma sensação de revelação que Auerbach nos proporciona ao, por sua vez, re-entender e interpretar e, de modo desprezioso, parecer encenar a transmutação de uma realidade bruta em linguagem e uma nova vida. (SAID, 2003, p. xx)

Quando tomo a representação, entendida como tal, como um lastro da experiência literária, não ignoro que a própria possibilidade de representação por meio da literatura (ou da arte) seja frequentemente posta em cheque. O que é importante notar é que, aceitando-se ou não tal possibilidade, a concepção de representação em si não muda de face: mesmo ao se rejeitar que o texto remeta a uma realidade fora dele, trata-se de uma forma de remissão calcada em um paradigma de representação como apresentação de uma coisa do mundo à consciência, processo que significa que acessamos – ou que não acessamos – a realidade referencial de forma mediada, por meio da leitura interpretativa de um texto. Em outras palavras, é da ideia provocada por tal leitura que podemos dizer, ou não, que de fato remete à realidade, ou que só existe no interior da linguagem, referindo-se à própria linguagem.

É nesse sentido que o teórico Hans Ulrich Gumbrecht argumenta que é necessário um outro paradigma que não o da representação, para que se vislumbre a potencialidade da literatura. Embora Gumbrecht (2003, p. xiv) lance uma mirada fundamental sobre a noção de *presença*, como a contrapartida não intelectual dessas experiências – isto é, como “o impacto que objetos [...] têm sobre os corpos humanos” –, esse impacto não parece caber no universo representacional. Para ele, a representação é a noção que divide a paisagem atual dos estudos literários, entre duas “posições fundamentais sobre como os textos literários – enquanto fatos



materiais e universos de sentido – se relacionam com realidades exteriores às obras em si.” De um lado, diz Gumbrecht, temos a desconstrução, “pertencente à ‘virada linguística’ da filosofia” e para a qual “o contato entre a linguagem e a realidade fora da linguagem não pode ocorrer”. De outro, vemos os estudos culturais, que, como a teoria marxista, não têm dúvidas quanto à conexão da literatura com as realidades extralinguísticas. Gumbrecht (2012, p. 5) defende uma “ontologia da literatura”, que não deve se reduzir a essas duas perspectivas, que têm como fio a concepção de que “textos devem ‘representar’ a realidade extralinguística (ou, no outro lado, de que devem ‘querer’ fazê-lo, mesmo que seja impossível).” Nesse sentido, o autor propõe que o “paradigma da representação” não é o único modo de conectar texto e mundo – e, de fato, percebo que não o é, se entendermos esse paradigma de modo convencional, sem tentar subvertê-lo.

Aquilo que se propõe aqui, justamente, é um conceito de representação em que o acesso à realidade se dê não por meio dos elementos convencionalmente representacionais, mas por aquilo que Peirce chamou de elementos primeiro e segundo. Com essa tentativa, creio que poderíamos, de alguma maneira, até mesmo driblar essa ruptura sugerida por Gumbrecht.

De Peirce a Gumbrecht, tratamos nesta seção de esclarecer que, pela noção que tomamos por convencional de representação, ela é concebida como: 1) a contrapartida mental de uma realidade exterior à mente; contrapartida que 2) não é um efeito imediato e sensorial, mas demanda um voltar-se da consciência sobre si mesma, que decompõe a representação entre o real, seu sentido e sua interpretação; e, assim, 3) secciona o contato do indivíduo com o mundo, transformando aquele em *sujeito* e este em *objeto*; e, por fim, 4) quando modo consciente predominante, esmaece a intensidade das sensações e percepções. Infere-se daí que, pela noção convencional de representação literária, caso se a aceite como possível, 1) o texto, como experiência de produção e de leitura, é capaz de acessar as coisas do mundo; porém, 2) esse acesso é entendido como acesso ao sentido, que é, precisamente, mediado, de um lado, pelo texto e, de outro, pela consciência reflexiva, renovando, no interior da experiência literária, a dicotomia sujeito e objeto.



#### 4 Representação: modos de subverter

A leitura operada sob essa noção convencional de representação não comporta o que é, de fato, a totalidade da experiência literária. Uma outra dimensão, não reflexiva ou não mediada, da leitura é, com efeito, o que se quer desvendar nestas páginas. Não quero, todavia, fechar as portas ao conceito de “representação”, mas, sim, admitir a possibilidade de arrebatá-lo com diferentes fins. Por ora, vale ainda dar um passo atrás, antes do elemento *terceiro* de Peirce, isto é, antes da representação, e tratar brevemente de uma outra dimensão.

Voltemos à sensação e à percepção, como primeiridade e segundidade, de Peirce, descolando-as – mais: guardando-as – da mediação reflexiva. São esses estados, a que chamo de afetos, os protagonistas da faceta da representação de que trata este ensaio. *Afeto*: o impacto do outro literário sobre nossa consciência e nosso corpo, antes que se converta em sentido; mais do que isso, um impacto que carrega dentro de si aquele elemento *primeiro*, feito apenas de qualidades não preenchidas, e que é pura possibilidade, mas nem por isso menos real – o susto do sabor da *madeleine* proustiana mergulhada no chá, que não pode durar mais de um centésimo de segundo antes de se converter em desejo de entender. Como possibilidade e impacto, os afetos são as “forças verdadeiramente em ação no que são frequentemente consideradas representações” e que resistem à significação e à mediação, como “intensidades a-significantes” (ABEL, 2007, p. x). O afeto é comunicável apenas em versões esmaecidas; já o elemento *primeiro* que o compõe é totalmente alheio ao universo da linguagem: “Pare para pensar nele, e ele já voou! [...] Lembre que toda descrição dele será falsa” (PEIRCE, 1974, p. 183, CP I.357).

Como pura possibilidade, seus limites são imensuráveis – no sentido literal, e não no hiperbólico, do termo. Mais do que isso, como fonte de possibilidades, os afetos e suas sensações parecem ser afins à vocação da literatura em si, como provocadora de experiências ilimitadas. Além disso, pode-se argumentar ainda, na esteira da citação de Peirce, que a descrição do elemento primeiro não precisa ter a falsidade como única possibilidade: ele pode ser comunicado como poesia ou ficção. A pergunta que segue é: como esses efeitos – que também podem ser encarados como efeitos de presença –, manifestos como afetos, poderiam irromper em uma atividade tão intrinsecamente intelectual como a leitura de literatura?

A sujeição da presença/afeto ao sentido, fundamento da noção tradicional de representação, se sustenta em um modo de o indivíduo ocidental se constituir, como o sujeito do conhecimento, em um universo em que este é a representação adequada daquilo que está fora da mente, e em que entender a natureza desse conhecimento é entender o modo como a mente constrói as representações. Essa mesma sujeição se alicerça na perenidade da autoconsciência, sempre pronta a irromper e fechar experiências em sentido.

A questão que ainda pulsa é: se parecemos condenados a ver o mundo como uma representação consciente, será possível ampliar o conceito de representação, no que tange às experiências estéticas, de modo a abarcar também o que, na consciência, não é filtrado pelos processos autoconscientes e transmutado, ou carregado, de sentido? Em outras palavras, seria possível pensar em algo como uma representação-afeto?<sup>3</sup>

Para que isso seja viável, é necessário partir do princípio de que há na consciência a possibilidade de um estado afetivo, isto é, não circunscrito ao entendimento, e que a imaginação opera nesse estado, sendo a dimensão por excelência das sensações e emoções na experiência literária. Um excursão pelo pensamento do filósofo e psicanalista Cornelius Castoriadis acerca das noções de imaginação e de representação nos será produtivo para alcançar essa proposta. Para o autor, a imaginação é a “imperscrutável” pré-condição de toda operação consciente. Ele propõe o conceito de “imaginação radical”, cuja definição não é simples, tanto por sua originalidade quanto por se confundir com o que nos acostumamos a pensar sob outras denominações. O próprio Castoriadis (2005, p. 274, 369), ao conceituá-la, parte do inconsciente freudiano, com a qual ela acaba por se emaranhar, ambos sendo definidos do mesmo modo como um “fluxo representativo/afetivo/intencional indissociável”.

Em outras palavras, a *imaginação radical* é tudo aquilo que a psique propõe e cria e tudo aquilo de que se apropria e que transforma,

---

<sup>3</sup> Não me escapa a proximidade com o conceito de representação-efeito proposta por Luiz Costa Lima, em que o efeito considerado é, ainda, de sentido (ver LIMA, 2014, p. 162-163 e ss.), mas essa discussão excede os esforços deste artigo (ver, sobre isso, DINIZ, 2016, p. 246-262). O que entendo por representação-afeto se diferencia também do “realismo afetivo” de Karl Erik Schøllhammer (2016, p. 145), na medida em que este se ocupa da dimensão ética evocada pelo afeto “como surgimento de um estímulo imaginativo” que a desperta.

desde o contato com o mundo exterior. Para Castoriadis (1997, p. 214), antes de se tornar entendimento, a imaginação não conhece verdadeiro ou falso, certo ou errado: ela “é rebelde quanto à determinância”. É por esse caráter aporético, que faz com que ela resista ao poder de nomeação, que o autor entende que a imaginação é frequentemente escanteada a um ponto cego do debate filosófico, ou interpretada apenas em termos de seus produtos e manifestações, ou seja, das imagens mentais. Para o autor, diferentemente, a imaginação radical é uma espécie de dimensão que se forma inconscientemente das representações que emergem do contato com o mundo exterior e que são acompanhadas de afetos. Mas a imaginação radical não é apenas esse complexo de representações, afetos e desejos: ela é o processo em si de produção e transformação deles, a capacidade de transformar o mundo em imagens e, dentro desse processo, produzir suas próprias imagens, em um modo originário de representação.

Para entender essa forma radical de imaginação é necessário, portanto, rever o conceito de representação – provavelmente a reviravolta conceitual mais significativa da obra do greco-francês. É preciso aqui debulhar da noção de representação toda camada de sentido discursivo, e não apenas isso: a representação de Castoriadis (2005, p. 283) não é a re-apresentação de algo à consciência, mas “um modo de ser único e irreduzível” e “a organização de algo em e através de sua própria figuração, de seu ‘estar colocado em imagens’”. Se, por um lado, essa representação pressupõe certa receptividade de impressões e uma capacidade de ser afetado por elas, ela não se sujeita a uma lógica identitária e determinística, isto é, não há objetos reais que correspondam a cada imagem, tampouco experiências que se identifiquem com representações psíquicas. Representações são imagens ou formas que o inconsciente produz no interior de si próprio ou quando confrontado por objetos e experiências, e não traduções, reflexos ou interpretações desses objetos e experiências.

Inconsciente e imaginação radical são para Castoriadis (2005, p. 281) quase sinônimos: aquele é “o produto e a manifestação contínua” deste, e “seu modo de ser é o de um magma”. Nesse magma, representações, afetos e desejos existem em movimento e transformação contínuos, e é apenas em uma distância discursiva, alheia a esse espaço primordial, que uma representação pode ser descolada dos afetos e desejos que se lhe aderem. Nessa dimensão, há representações de palavras como algo que poderia transmitir algum tipo de racionalidade; não pode haver simbólico (CASTORIADIS, 2005, p. 293).

Esse magma de representações, afetos e desejos existe em um modo que só é possível antes de qualquer lógica identitária – de qualquer *um para um*. Castoriadis (2005, p. 343) percebe o embaraço e o paradoxo de tentar conceituá-lo em linguagem, propondo, “para ajudar”, apenas o seguinte enunciado: “Um magma é algo a partir do qual se pode extrair (ou no qual se pode construir) um número indefinido de organizações conjuntistas (*ensemblistes*), mas que não pode jamais ser reconstituído (idealmente) por uma composição conjuntista (finita ou infinita) dessas organizações.”

É importante fazer a ressalva de que o estado de magma das representações não exclui delas suas significações, porém estas não têm a estabilidade como modo de existência. Ao contrário, “uma significação é *indefinidamente* determinável [...], sem que, por isso, seja determinada” (CASTORIADIS, 2005, p. 346). Nesse sentido, Wolfgang Iser (1993, p. 210) entende a imaginação radical como o “outro” da precisão semântica e, então, como a transformação sempre potencial do sentido. A determinância é, como as imagens, somente um produto, que pode ser desfeito, jogado fora, transformado. As significações são imaginárias justamente porque não são nem racionais (“não podem ser ‘construídas de forma lógica’”) nem reais (“não podem ser derivadas das coisas”) (CASTORIADIS, 2010, p. 48).

Se a proposta de Castoriadis claramente ampara – com a ideia de um fluxo de representações e afetos que constituem um mundo para o indivíduo – o meu intuito de encontrar uma dimensão consciente em que possamos “retornar às nossas casas”, a associação entre imaginário radical e inconsciente cria um problema a ser resolvido: como acessamos, se é que acessamos, as representações no estado de magma? Isso equivale a dizer: como, de fato, adentramos o mundo indistinto de representações e afetos? Ou, em outro vetor, como o aspecto magmático das representações poderiam irromper à consciência, isto é, nos *afetar*?

Uma maneira de estabilização do fluxo de representações se dá pelo pensamento e pela linguagem, por meio das determinações e configurações sociais que se chocam ao magma representativo e fixam momentaneamente uma significação. Como se daria, por outro lado, a irrupção, mesmo efêmera, das imagens-representações em um modo alheio ao racional-discursivo? Lembro, aqui, a afirmação de Sigmund Freud (2010, loc. 1711-1720) de que as fantasias “chegam perto da consciência” e “não são incomodadas enquanto não possuem um investimento intenso”. A nebulosidade da ideia de um “chegar perto da

consciência”, bem como a própria indefinição da noção de consciência na teoria psicanalítica, me leva a propor, para fora da exegese freudiana, que, como as fantasias, também as representações e seus afetos podem “chegar perto da consciência” – esta última extrapolada como autoconsciência, entendimento, ou como foco da atenção consciente. Chegar “perto da consciência” seria, assim, estar no domínio dos afetos (sensações e emoções), sem ser apropriado pela consciência reflexiva.

Como Castoriadis deixa bem claro que entende o inconsciente de Freud tanto como sua maior descoberta quanto como uma dimensão pobremente explorada, é razoável admitir que a *imaginação radical* se desvincula da noção original de inconsciente justamente em suas qualidades não discursivamente atingíveis. Enquanto a Freud interessam sobretudo as manifestações externas e sua vinculação lógica com os processos inconscientes, a Castoriadis parece atrair precisamente a qualidade indeterminada desses processos e suas representações. Tomo-o, assim, como um “aliado” na tese de que, em um estado primordial, não racionalizado (o que ele chamaria de estado “não identitário-conjuntista” do imaginário), as representações-imagens não têm referências estáveis, criando uma indistinção entre lembranças, produtos da imaginação, reações à experiência viva imediata etc., o que as localiza, no âmbito da experiência literária, como seus efeitos propriamente afetivos, sem deslocá-las da seara da representação literária (entendida como relação entre texto e mundo), mas estabelecendo-as como parte fundamental desta. No que tange à leitura literária, entendo-a e ao texto como impulsos de estabilização momentânea de imagens magmáticas; em outros termos, proponho que, acionadas pelo objeto literário, imagens que existem latentes e indissociáveis umas das outras no imaginário radical do leitor – nesse magma, que é em si próprio, um espaço de imbricamento (e não de coabitação) entre indivíduo e mundo –, emergem transitoriamente à superfície da consciência, compondo a experiência de representação literária. E isso, não por referirem-se a um objeto determinado do mundo, mas por referirem-se a como esses objetos encontram uma outra forma de existência, em fluxo, no interior do imaginário do leitor.

## **5 Representação: modos de habitar**

Problematizar a noção de representação, no contexto da literatura, com base, agora, em um confronto com modos não ocidentais

de encará-la, é o objetivo de Marília Librandi-Rocha (2012), ao propor uma “teoria literária ameríndia”. A autora parte de uma cena narrada pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss, em sua temporada com os índios nambikwara: um líder da tribo desenha em um papel algumas linhas sinuosas, como que imitando a escrita ocidental, e entrega ao francês, que finge decifrá-las.

Em *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss descreve a cena, no episódio “*Leçon d’écriture*” (“Lição de escrita”), como uma encenação, em que o índio, mais do que enganar a si mesmo, pretende surpreender seus companheiros, convencê-los de que havia conseguido se aliar ao branco e que participava de seus segredos. Era a primeira vez que a escrita chegava aos nambikwara, e havia sido usada para “um fim sociológico”, atribuir prestígio àquele que a utiliza (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 350-351). Duas décadas depois, Jacques Derrida (1967, p. 149-150) questionou, de modo polêmico, a leitura de Lévi-Strauss, a quem entende como um defensor da possibilidade de representação atual e consciente de um texto na experiência daqueles que o produzem ou desvendam. Para Derrida, a *leçon d’écriture* é um episódio da “guerra antropológica”, baseado na violência simbólica da imposição da palavra escrita tanto como modo de opressão quanto como ferramenta de demolição da inocência, o que pressuporia a armadilha de um tropo do etnocentrismo que o próprio Lévi-Strauss gostaria de acusar: o de uma comunidade pura, que a cultura ocidental vem contaminar, agora com as *letras*.

Librandi-Rocha (2012, p. 180-181) observa que, apesar da grande diferença entre as interpretações de Lévi-Strauss e Derrida, ambos leram as linhas traçadas pelo chefe nambikwara para criticar sua própria cultura de origem: no primeiro caso, o domínio colonial europeu; no segundo, o pensamento europeu dominante. As linhas do chefe nambikwara mostram para Lévi-Strauss que uma das funções da comunicação escrita é subjugar e dominar o outro. Para Derrida, o episódio aponta para a ilusão da separação abissal entre a fala e a escrita, e mostra que o sentido está sempre em movimento. Em qualquer caso, o que de fato continua obscuro é o ponto de vista indígena sobre tais sinuosas linhas. O que o incidente poderá expressar para seu protagonista ou, de qualquer modo, como pode ser lido em uma perspectiva que desestabilize a própria noção tradicional de representação, isto é, a evocação de algo por meio de um signo ou conjunto de signos – seja ela estável, instável ou impossível?

A proposta da pesquisadora é reler as linhas nambikwara não como farsa, mas como uma lição sobre a experiência estética, isto é, como cena de origem do jogo mimético. Toma-se como referência para este a produção de diferença como o efeito que a representação promove por seu embate entre o diferente e o semelhante. A questão proposta por Librandi-Rocha (2012, p. 195) é: “[Q]ue tipo de mimesis está envolvida na ‘farsa’, na encenação do chefe indígena que finge escrever diante do antropólogo? É apenas uma imitação e uma cópia falhada, ou seria exagerado dizer que esse traço põe ‘a máquina da mimesis em funcionamento’?”

Se tomarmos o “exagero”, podemos considerar que, como em uma definição muito simples da representação ficcional, uma cópia da realidade produz uma reação em seu receptor precisamente pelo seu deslocamento em relação a ela, e ao que se esperava do gesto. Librandi-Rocha (2012, p. 196-197) sugere que, se pensarmos o cotidiano como o “império do semântico”, que precisa sofrer uma “pequena crise”, para que ocorra uma experiência estética, pode-se considerar que essa condição foi cumprida por Lévi-Strauss, em sua “pequena crise” diante das linhas nambikwara.<sup>4</sup> Além disso, cumprem-se também as condições intrínsecas ao entendimento da arte como algo que “não tem a comunicação como seu principal vetor” e cuja “vitalidade reside na resposta que provoca”, solicitando “uma interação performática entre os atores”, para que se dê, como também diria Iser (1993, p. 281 e ss.), uma forma de representação que se baseia na encenação.

O intuito da transposição de definições entre o episódio narrado por Lévi-Strauss e o conceito de experiência estética é, para Librandi-Rocha (2012, p. 182-183), repensar a literatura ocidental *a partir de* um pensamento indígena e, com isso, “estranhar nosso modo de pensar a literatura” e “sugerir a possibilidade de tornarmo-nos nativos da literatura e seus mundos”. Com isso, seria experimentada “a situação paradoxal de tornar-se estrangeiro em relação ao seu próprio pensamento”, esmaecendo-se os limites entre ele e uma outra forma de consciência. Para tornar esse exercício possível, escreve ela, talvez seja necessário incorporar na crítica literária uma certa dose de ficção, isto é, escapar ao domínio estrito do concebível pela razão como real.

---

<sup>4</sup> A autora, no entanto, deixa implícito que a crise radical causada pela “suspensão total do significado” necessariamente demanda uma “reocupação semântica” subsequente por parte do receptor, o que, no caso de Lévi-Strauss significa a construção de “uma crítica generalizada à função da escrita” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 197).



Se “experimentar outras imaginações é o que a ficção produz continuamente como possibilidade e exercício”, talvez os estudos literários se vejam em crise, cogita Librandi-Rocha (2012, p. 184), porque continua-se a recusar à ficção o direito de uma existência plena. Nesse contexto, não posso deixar de me encantar com as possibilidades advindas da proposição de que o “pensamento ameríndio ou melanésio é distinto do nosso [...] não porque tenham distintos pontos de vista sobre os mesmos objetos, mas porque os mundos que eles pensam são outros” – como pode ser dito também da ficção e da poesia.

Para que isso fique mais claro, assim como suas possibilidades como ponto de partida para repensar a representação, é preciso lembrar que o mundo ameríndio baseia-se em um processo perene de personificação, em que há diversos mundos simultaneamente possíveis, ainda que nem sempre acessados. Mesmo que cada *pessoa* de cada um desses mundos – plantas, animais, personagens, espíritos, mortos, deuses – viva em sua própria província de sentido, não há uma província “principal”. Isto é, os domínios de animais personificados, deuses, espíritos não são sujeitos ao mundo cotidiano, domínio da racionalidade.

Essa interferência latente entre as diversas províncias dá a Librandi-Rocha (2012, p. 189-191) a liberdade de pensar a literatura como vivência, ou seja, como a possibilidade de “ter acesso e ser acessado por outras vidas”, o que só pode ser feito, sob a perspectiva ameríndia, assumindo-se o corpo dos personagens, entendidos como “uma roupa que se veste e se desveste, a depender da situação e dos encontros passíveis de alteração.”

Com isso, de uma noção de representação que a opõe à realidade – isto é, que pressupõe uma só realidade e, portanto, qualquer outro mundo como algo que se opõe a ela –, pode-se vislumbrar a possibilidade de uma noção de representação, entendida ainda como um deslocamento produtor de sentido em relação à realidade perceptível e, que, no entanto, promova a convivência de mundos, com a ampliação da nossa experiência deles, em uma ampliação da própria ideia de *mundo*.

## 6 Representação: modos de ampliar

A leitura de literatura é um exercício, em sua origem, *racional*. É preciso dominar ferramentas intelectuais para decodificar a escrita, para se acomodar nos diferentes gêneros, para realizar a síntese de informações (narrativas, reflexivas etc.) propostas. Não é possível adentrar o território



da ficção ou da poesia como se joga o corpo no mar: o corpo aqui é ativado pela via do intelecto e não pelo toque direto do sol e da água. Mas ninguém há de questionar que a experiência reflexiva produz emoções, isto é, que muitos afetos são produzidos porque entendemos, ou mesmo interpretamos, uma obra literária, criando, neste último caso, um sentido *ex situ*. Por que será difícil, então, pensar o caminho inverso, por que não cogitar sobre a contribuição dos afetos – quero dizer: os mais fugazes, os menos capturáveis em discurso – sobre o sentido? Afinal, em termos banais, o que sentimos ao ler um livro contribui – deseja-se que contribua, para não sermos robôs interpretativos – para a compreensão de seu todo, do mesmo modo que crenças e ideologias. Mas vamos um pouco além da própria dimensão significante. Por que não pensar que esses afetos, por sua energia precisamente corpórea, redimensionam a própria força representacional da literatura quando esta é posta em movimento?

A experiência viva que a leitura literária desperta, sua porção que não se converte imediatamente em sentido ou que jamais se converterá, contribui para uma diferença de realidade que terá sua contrapartida também na experiência viva (percepção, sensação, ideia, vivência, conceito) de mundo. Voltemos, brevemente, à noção radical de imaginário de Castoriadis: aquele magma de afetos, desejos e representações, em que estas são formas ou imagens originadas das experiências de real, mas não correspondentes diretas delas. A representação de Castoriadis (2005, p. 276, 331) “não tem fronteiras, e toda separação que é nela introduzida nunca pode ser considerada pertinente”; ela “não é o delineamento do espetáculo do mundo, é aquilo no qual e por meio do qual, em um dado momento, o mundo aparece.”

Se transpusermos essa noção de representação à experiência literária, e entendermos o texto literário como um mundo – e a literatura em sua ontologia própria –, podemos sugerir uma espécie de interferência entre esses mundos – aquele que se dá a ver, momentaneamente, de uma estabilização sempre muito breve do imaginário, e aquele que habitamos ao adentrarmos no universo ficcional. Aproximando Librandi-Rocha e Castoriadis, é preciso que experimentemos a literatura não apenas de modo intelectual, mas como vivência – conforme o que a autora define como acessar e ser acessado por outras realidades, corporeamente – para que de fato essa vivência permita que aquele outro mundo, aquele no qual imbricados estamos nós e a realidade como se absorve em nós, apareça. Encarando o mundo ficcional como um mundo que podemos penetrar

por meio da imaginação, isto é, por um estado afetivo da consciência, podemos compreender como ele pode entrar no fluxo magmático da representação de Castoriadis e que entendo, precisamente, como a conexão possível entre nós e as coisas do mundo não mediada por conceitos e interpretações. Para que isso seja possível, devemos lembrar, com Gumbrecht, que não é apenas por meio do sentido produzido ao lermos um texto que interagimos com esse texto; há também que considerar seus efeitos de presença – o impacto que, de alguma maneira, eles exercem sobre nosso corpo sensível.

Recusando, no entanto, a ideia de que, para que consideremos esse impacto, é necessário sairmos do paradigma da representação, proponho que se pense a representação literária como uma relação total entre leitor e mundo, em que afetos e significados racionais se interpenetram para determinar uma conexão com a realidade exterior viabilizada pela leitura. Com essa ideia em mente, retomo e lanço como rastro a ideia de uma representação-afeto, entendida como a possibilidade de, no interior da experiência literária, sentirmos, assim como refletirmos sobre, o mundo – que deixa de ser apenas um objeto que perscrutamos à distância (ainda que nos saibamos, racionalmente, partes dele) e se torne um espaço que penetramos como nossos corpos e seus afetos. Para isso, é preciso permitir à nossa imaginação resistir, de quando em quando, ao entendimento. O que não se circunscreve em sentido, como um *excedente de vida*, é potência e é nostalgia, sob a forma de um vácuo deixado pela presença efêmera. Essa nostalgia se converte no desejo de uma renovação, imprevisível, dos momentos de afetos intensos que, uma vez vividos, nos levarão sempre, para que nos sintamos no mundo real, de volta às páginas dos livros.

## Referências

ABEL, M. *Violent Affect: Literature, Cinema, and Critique After Representation*. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2007.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTOTLE. *De Motu Animalium: text and translation*. In: NUSSBAUM, M. C. *Aristotle's De Motu Animalium*. Tradução de Martha C. Nussbaum. Princeton: Princeton University Press, 1978. p. 19-56.

CASTORIADIS, C. The Discovery of the Imagination. In: \_\_\_\_\_. *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*. Tradução de David Ames Curtis. Stanford: Stanford University Press, 1997. p. 213-245.

CASTORIADIS, C. *The Imaginary Institution of Society*. Tradução Kathleen Blamey. Cambridge, Malden: Polity, 2005.

CASTORIADIS, C. Imaginary Significations. In: ESCOBAR, E. (Org.). *A Society Adrift: Interviews and Debates, 1974-1997*. Tradução de Helen Arnold. New York: Fordham University Press, 2010. p. 45-68.

DERRIDA, J. *De La Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

DINIZ, Ligia G. *Por uma impossível fenomenologia dos afetos: imaginação e presença na experiência literária*. 2016. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREUD, S. O inconsciente. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas v. 12. Tradução de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Edição Kindle).

GUMBRECHT, H. U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

GUMBRECHT, H. U. *Atmosphere, Mood, Stimmung: on a Hidden Potential of Literature*. Stanford: Stanford University Press, 2012.

HADDOCK-LOBO, R. Notas sobre o trajeto aporético da noção de experiência no pensamento de Derrida. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 27, n. 53, p. 259-274, 2013. Doi: <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.issn.0102-6801.v27n53a2013-p259a274>.

HUSAIN, M. *Ontology and the Art of Tragedy: an Approach to Aristotle's Poetics*. New York: State University of New York Press, 2002.

ISER, W. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

LEAR, J. Katharsis. *Phronesis*, Boston, v. 33, n. 3, p. 297-326, 1988. Doi: <https://doi.org/10.1163/156852888X00216>.

LÉVI-STRAUSS, C. Leçond'écriture. In: \_\_\_\_\_. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955. p. 347-360.

LIBRANDI-ROCHA, M. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 179-202, 2012.

LIMA, L. C. *Mimesis*: desafio ao pensamento. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.

MANDIK, P. *Key Terms in Philosophy of Mind*. London, New York: Continuum, 2010.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers*. v. I - Principles of Philosophy. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974.

PUTNAM, H. *Reason, Truth and History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. Doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511625398>.

RAMOS, G. *Infância*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RORTY, R. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

SAID, E. W. Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition. In: AUERBACH, E. *Mimesis*: the Representation of Reality in Western Literature. Fiftieth-Anniversary ed. Princeton: Princeton University Press, 2003. p. ix–xxxii.

SCHÖLLHAMMER, K. E. Um mundo de papel: reflexões sobre o realismo de Luiz Ruffato. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 232-242, 2016.

TYE, M. Précis of Ten Problems of Consciousness. In: HEIL, J. (Org.). *Philosophy of Mind*: a Guide and Anthology. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 657-664.

WOODRUFF, P. Aristotle's Poetics: the Aim of Tragedy. In: ANAGNOSTOPOULOS, G. (Org.). *A Blackwell Companion to Aristotle*. Blackwell Companions to Philosophy. West Sussex: Blackwell, 2009. p. 612-627.