# LIteratura e Linguagem

# LITERATURA E LINGUAGEMRESUMO: Neste artigo, discute-se o problema da relação que existe entreliteratura e linguagem, enfocando-o sob a perspectiva ambígua de que, naliteratura, nem a linguagem é totalmente literatura, nem a literatura se confundeinteiramente com a linguagem. Partindo do pressuposto de que a voz da literaturanão fala por meio de intuições parciais, mas dirige-se para um todo de experiência(de mundo e de leitura) que dá sentido ao ato de ler, busca-se investigar a relaçãoentre essa totalidade e a linguagem em que se incorpora. Não sendo de todolinguagem – e não sendo, portanto, objeto de estudos que se centramexclusivamente no ponto de vista linguístico –, a literatura, compreendida como otodo, nos leva ao questionamento do seu ser. É nesse ser, questionado, que se deveprocurar o sentido tanto dos empreendimentos da crítica e da sua linguagemespecífica, quanto das aproximações desarmadas de uma leitura que não se desejametódica e, menos ainda, profissional.Palavras-chave: Literatura, linguagem, teoria da literatura, crítica literária,experiência.ABSTRACT: In this article, the issue of the relationship between literature andlanguage is argued under the ambiguous perspective that, in literature, neitherlanguage is totally literature; nor literature must be understood aslanguage.Starting from the presupposition that the voice of literature does not speak bymeans of partial intuitions, and that it points itself to a whole of experience (ofworld and reading) that gives meaning to the act of reading, we try to investigatethe relationship between this totality and the language in which it embodies. Notentirely language – and not, indeed, a subject to studies that center mostly in thelinguistic point of view –, literature, understood as the whole, leads us to thequestioning of being. It is in such being, argued, that we must search for themeaning either of the enterprises of criticism and of its specific language, either ofthe meaning of the unarmed approaches of a reading that does not mean to bemethodic and, still less, professional.Keywords: Literature, language, theory of literature, literary criticism, experience.A análise que Affonso Romano de Sant’Anna fez de O guarani, publicada em 1973 em seulivro Análise estrutural de romances brasileiros, pretende ser, nas palavras desse autor, uma“desmontagem do sistema de composição” do romance de Alencar. Ressaltam-se “duasconstantes imprescindíveis à caracterização de uma obra como narrativa de estrutura simples: o\*Doutor em Letras. Professor adjunto da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Grande2Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193mito e a ideologia” (SANT’ANNA, 1984, p. 56). Para Sant’Anna, localizadas as constantes, oestudo do romance permitirá identificar “uma outra estrutura de composição por detrás da massauniforme dos capítulos” (1984, p. 57). Essa estrutura, organizando os capítulos, o fluxo danarrativa e a composição das personagens, permaneceria no fundo, cabendo ao crítico trazê-la àluz por meio da sua própria linguagem – que decifra, esclarece e dispõe os dados de um modomais compreensível. E de que maneira ela – a estrutura – se daria a perceber, até o ponto depodermos afirmar, com esse crítico, que, por sob a referida “massa uniforme dos capítulos” – quecorresponderia, imprecisamente falando, àquilo que o escritor efetivamente realizou no plano dasua própria linguagem –, se insinua uma outra linguagem, mais clara, mais coerente e – por quenão dizer? – menos difusa do que a primeira? Competiria, pois, à análise aprender a escutá-la, oua decifrá-la ao seu próprio modo, e haveria recursos para tanto?Segundo o crítico, existiria de fato “uma mensagem estruturalmente disposta dentro danarrativa e que só pode ser conhecida na medida em que dispusermos de elementos decifradoresdo seu código” (1984, p. 57, grifos do original). Essa atitude implica não só a seleção e o examerigoroso de certos elementos que serão enfatizados (e as ênfases se tornam importantes aqui) ecujas articulações se procurará descrever, comotambém implica o esforço de construção de umalinguagem que nos dá a ver tudo isso. Mas implicaria, supomos, um certo risco, que não convémnegligenciar. Ao afastar-se da linguagem real do romancista – aquilo que o romancista realmenteescreveu na sua própria linguagem –, a fim de substituí-la por um código a partir do qual a obrapassaria a dizer o que não diz imediatamente por meio de sua linguagem, a atitude da crítica teriade arcar com a responsabilidade de atribuir, em seguida, ao autor, como sendo próprio da sualinguagem, aquilo que só a análise – e não a linguagem da obra conforme esta se dá a ver – foicapaz de mostrar ou de trazer à luz.“Com efeito”, prossegue Sant’Anna, “essas três unidades sequenciais” em que tal código seconfigura “podem ser conhecidas através da leitura de seus signos”, os quais se articulam emcódigos que, nas circunstâncias da análise, o crítico designará por meio de termos especiais(1984, p. 57-58). Interromperemos neste ponto, sem entrar em pormenores mais exaustivosacerca de todo o procedimento. Cumpre, apenas, para os objetivos desta reflexão, observar que aconversão de certos elementos, detectados e nomeados como inerentes à obra – e que se supõe3Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193sejam passíveis de serem isolados para tais finalidades –, em partes (ou signos) de um código quea obra não explicita por simesma (e que cabe ao crítico descrever) é de responsabilidade dacrítica. Corresponde, quando menos, a um gesto unilateral de conceder sentido por parte docomentário e, até certo ponto, de “legislar” sobre esse sentido, ensinando à obra aquilo que eladiz na medida em que pretende estabelecer-se (o comentário) numa espécie de eterna remissão aela, isto é, numa espécie de jogo em que o dado que o crítico intui como relevante deve serinterpretado como sendo próprio da linguagem da obra, muito embora o que a obra nos diz nãodependa, necessariamente, de nenhuma crítica para falar ou se fazer entender.Não se trata de desautorizar a crítica ou de dizer que ela trapaceia quando joga com dadosque ela mesma fabricou no ato de se aproximar de seu objeto. Embora a comparação não sejaprecisa – pois, afinal, a crítica não cria do nada o objeto sobre o qual se debruça –, trata-se dereconhecer que existe uma defasagem, um desnível ou um descompasso no qual, instalando-seuma linguagem (a linguagem da crítica que analisa e nomeia os códigos), uma outra linguagem (alinguagem da obra ou do que quer que seja) se vê de pronto desautorizada. Trata-se de converterem sinais aquilo que não traz consigo, embutido ou anexado ao seu próprio corpo, nenhuma regraou código de decifração: trata-se – se não formos demasiadamente brutais com a questão – deobrigá-lo a falar uma linguagem que se diria contrafeita. Essa linguagem, uma vez definidos osseus estatutos, poderiadizer muitas coisas, mas diria, sobretudo, aquilo que o crítico interpreta oudeseja que seja dito, valendo assim a sua própria linguagem como critério primeiro e penhor finaldaquilo que se diz:Nesta fase, sem dúvida, há o edênico. Mas o edênico aparente. Pois por detrás da harmonia há opredomínio de um elemento sobre o outro justificado ideologicamente por um modelo cultural enatural. Mas a situação parece se encaminhar para uma modificação nessa relação, pois aqueles queeram apresentados inicialmente como senhora e escravo são descritos no código edênico final comoirmã e irmão, sugerindo que, finalmente, houve a integração total dos elementos, de acordo com aideologia do autor,que agora vai afirmar a supremacia da Natureza sobre a Cultura, pois só com aintegração total na natureza poderia haver paz. (SANT’ANNA, 1984, p. 60-61)4Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193Recomendamos a análise de Sant’Anna como a maneira menos adequada de ler o romancede Alencar. E o fazemos não só pelo fato de que nela se omite, com certo imediatismo que nãodeixa de nos desiludir quando pensamos em tudo o que dele se exclui, tudo aquilo que torna oromance interessante em si mesmo, do ponto de vista de uma apreciação desarmada de certasqualidades que nele parecem afirmar-se – entre as quais incluiríamos o fluxo incessante evertiginoso da imaginação, acapacidade da linguagem de sustentar e corroborar esse fluxo, semse deter por um instante sequer em suas próprias dificuldades e impasses, a preocupação deordem que lhe dá a clareza e a dinamismo que ainda hoje admiramos. Mas estas são qualidadesque estamos, por nossa própria conta, a atribuir ao romance. Podemos supor que sejam melhoresque as qualidades que qualquer outra crítica percebe?Entretanto, pode-se dizer que toda crítica se funda num empobrecimento, numa expulsão(ou elisão) de certas possibilidades que em nada favorece nem a imaginação, nem oconhecimento (qualquer que seja) do que está ali presente, para além dos dados da análise, bemcomo não favorece a mais elementar apreciação da fábula como tal (se a olharmos por este pontode vista). Antes, marcada pelas preocupações de método e sistema, que por si sós já deveriam serobjeto de aprofundada meditação, há na abordagem um movimento de fuga que frequentementedecepciona, como se nos sonegasse alguma coisa a que, afinal, deveríamos ter direito. Para se teruma ideia, compare-se o texto estruturalista já antigo de Sant’Anna com estas palavras de JoséVeríssimo, escritas em época ainda mais remota e que, de maneira algo casual, mas não menosrigorosa, ainda hoje parecem fazer ao romance uma justiça que na análise estruturalista nãosomos capazes de descobrir. Assim escreve Veríssimo:As obras-primas, como já foi dito, fazem-nas também o tempo, e o tempo não faltou com esta suavirtude aoromance de Alencar. E legitimamente. Além da imaginação criadora da invenção dodrama, da sua urdidura e desenvolvimento, da traça dos episódios, da variedade e bem tecido dascenas, da invenção das figuras, da vida insuflada numa ficção, de raiz falsíssima, a ponto de no-lafazer verossímil e aceitável, levava o Guarani tal vantagem de composição, de língua e estilo atodos os romances até então aqui escritos que, sob este aspecto, pode dizer-se que criava o gêneroem a nossa literatura. (VERÍSSIMO, 1981, p. 193)5Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193Para que não se atropelem os fatos: não queremos superpor à análise de Sant’Anna umaoutra análise, que julgaríamos mais precisa, ou mais correta, ou mais condizente com aquilo que,a nosso ver, a obra tem a dizer ou diz à nossa interpretação. Afinal, trata-se sempre deinterpretações – e as interpretações, conforme o pressuposto da crítica atual, não podem ter apretensão de atingir o cerne daquilo a que visam ou de captar, numa linguagem segunda, aessência de uma linguagem que desde o princípio se reconhece como intraduzível. Igualmente,não se trata de cumular de elogios um crítico em detrimento de outro, ou de cobrir de loas umromancista (Alencar) que se quer elevar à dignidade do cânone, reconhecendo nele supostosvalores que, sempre, poderão ser disputados no jogo incansável das apreciações. Importa,a nossover, abrir um caminho – a partir daquilo que no início é um fascínio cego ou uma admiração semlimites – e nele encontrar a direção de uma leitura que se funda no literário, que se abre elamesma para o literário e, sustentando-se nessa abertura, deixa dizer a obra o que ela tem a dizer,embora toda tentativa de convertê-lo numa outra coisa, isto é, de dizê-lo numa linguagem, pareçaperdê-lo irremediavelmente.Essas iluminações modestas, e a fulguração de palavras que parece, por um instante, oscilarsobre o vazio, não podem ser entendidas de outro modo a não ser como indícios; mas seguir osindícios não nos leva, obrigatoriamente, a um método ou sequer a uma teoria, bem como não nosleva sequer a qualquer certeza acerca daquilo que dizemos:A de todo falsa e inverossímil fabulação, o desmedido idealismo, o demasiado romanesco, vícios daescola aqui, mas também efeitos de temperamento literário do autor, de tudo o salva o largo e belosopro épico, que casando-se perfeitamente com a inspiração lírica, faz do Guarani o romancebrasileiro por excelência, o nosso epos. Como representação, por um idealista de raça, do choque emo nosso meio selvagem do conquistador e do indígena, da oposição dos dois e dos sentimentos queencarnavam, e mais da vitória e graça da civilização sobre a selvageria, como o romance brasileirode intenção, de assunto, de cenário e mais que tudo de sentimento, ficaria o Guarani, como um livrosem segundo na obra deAlencar e talvez em a nossa literatura. (VERÍSSIMO, 1981, p. 193)6Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193Assim, se uma linguagem não se superpõe à outra, e se uma crítica não acerta os alvos queas outras erraram, pouco importa também que se diga que a apreciação de Veríssimo convocaelementos de ordem pessoal e subjetiva que incidem em preconceitos claramente denunciáveis,os quais por sua vez não podem ser provados objetivamente ou segundo as regras de uma ciênciada argumentação que previne os desvarios de uma linguagem excessivamente poética. Taiselementos, por si mesmos, e pelo fato de que não possam ser objetivados, contêm – supomos –indicações de uma outra natureza, as quais, nas tentativas que fizermos para contestá-las ouprová-las, revelarão a sua validade ou a sua carência de valor – mas essa validade (ou carência devalor) nada mais quer senão que a reconheçamos. Não pretendemos, quanto a isso, entrar numainterminável – e talvez improfícua, apesar de inúmeras vezes trilhada – discussão acerca daobjetividade ou da ausência de objetividade dos esforços da crítica literária. Queremos, antes,observar que, ao se instituir de certa maneira como um código, a crítica institui também, porconseguinte, a noção de que aquilo para o qual se volta é também uma espécie de código e que atarefa do analista se concentra na tentativa de decifrá-lo. Masdecifrar não é, senão, conforme sesuspeita, exercitar-se numa linguagem, sendo a evidência que se procura muito semelhante àquiloque, apesar de tudo, já se encontrou desde o princípio.Por outros termos, ao conceder esse estatuto ao seu objeto, a crítica nos ensina o que dizer arespeito dele e a maneira como devemos nos posicionar no ato de dizer, caso não queiramoscometer erros não tanto em relação ao objeto, mas aos estatutos que devem ser respeitados e àsmetas que convém atingir, para que o comentário não resvale na insignificância e o dizer docrítico não se converta em tautologia ou numa algaraviada sem sentido.Mas, se os estatutos devem ser postos novamente em questão, e se nada está garantidocomo meta desde o início, seria de perguntar: não é verdade que a literatura nos diz alguma coisaou que, pelo menos, do fato de que nos diz alguma coisa se deve concluir que se comporta comouma linguagem? Não nos acostumamos, além disso, desde sempre, a noções como a de que aliteratura pode veicular mensagens de cunho ideológico, político e moral ou de que pode reverter,caso queiramos vê-la por esse ângulo, uma função pedagógica ou terapêutica qualquer? Nãodevemos crer que a literatura ensina alguma coisa, pelo menos, se dermos crédito ao que se lê emcertos periódicos acadêmicos de hoje em dia, onde a preocupação com o que ela é capaz de7Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestrede 2010- ISSN 1807-5193ensinar aflora tão frequentemente, chegando ao ponto de assumir o primeiro plano e se tornar elamesma objeto de disputas? Ouçamos algumas palavras, publicadas recentemente numa revista,que nos confirmam a respeito do que aqui se diz:Afinal, as identidades individuais se conformam no encontro com suas alteridades, mesmo sob orisco da fratura da integridade do eu. No contato com a literatura, o indivíduo adquire um sistema devalores e de regras de conduta, que o situam no mundo e lhe permitem avaliar seu lugar nele.(BORDINI, 2006, 21)Um leitor mais atento poderia pensar: se a literatura ensina aos seus leitores do modo comose costuma crer, seria de supor que ensinasse também aos seus autores. Porém, dificilmenteimaginaríamos o que escritores como Genet, Kafka, Blanchot ou Nabokov teriam a aprender comos seus livros, embora tenhamos muito a aprender com eles, mesmo que não, exatamente, um“sistema de valores”, conforme o quer a crítica – valores que nos situam no mundo e nospermitem avaliar nosso lugar. Antes, arriscaríamos dizer: muito mais que valores e regras, aliteratura nos ensina um modo de lê-la ou de nos aproximarmos dela, um caminho para ela,portanto, muito mais do que um caminho para o mundo de que a consideramos espelho. Seria, decerto modo, como se afirmássemos: a ideia de que alguém aprende o que quer que seja com aliteratura implica o fato de que já tenha se aproximado dela e aprendido a lê-la,isto é, que játenha encontrado esse caminho. Mas esse fato não parece estar em questão nas abordagens emque a literatura, concebida como um código, é também uma linguagem que se domina antes doaprendizado das suas regras. Não se trata – afirmamos – de complicar a questão ou de levantarhipóteses abstrusas ou objeções de segunda ordem. Trata-se de inquirir os termos em que a ideiada literatura, entendida como código, ou a ideia da linguagem da crítica se configuram. Devemosir à raiz dessas questões?Pode ser que na base da suposição de que a literatura se comporta como linguagem estejapresente não só a certeza de haver ali uma linguagem, mas também a suspeita de que, de algummodo, a literatura mantém relações com a linguagem. A suspeita tem a ver com o fato óbvio (efundamental) de que a literatura se faz de palavras ou com palavras, mas limita com a intuição de8Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193que as palavras, no dizer literário, foram expostas ao risco. Elas se tornaram de tal maneirapalavras da literatura que chegamos ao extremo de confundi-las com esta última, tomando-acomo uma sua representação ou como o seu avatar mais autorizado. Ou, antes, chegamos aoextremo de confundir com elas – as palavras – a literatura que queremos delimitar, imaginandoque esta última nada mais seja que uma virtude das palavras, um certo efeito decorrente domodocomo as empregamos, cuja decifração nos daria o entendimento da literatura. Porém muito logodescobrimos o nosso erro, que se liga ao fato de que subestimamos, mais uma vez, o modopróprio de ser dessa linguagem.O estruturalismo, principalmente, nos convocou a prestar atenção aos aspectospropriamente linguísticos da criação literária. Mas, para chegar a isso, pagou o preço – algoexorbitante, como já se observou mais de uma vez – de reduzi-la a uma superfície, a umainstância plana ou bidimensional de eventualidades (chamando-a de texto da literatura), que só sepoderia conceber ao custo dessa redução. Ao reduzir a literatura – o que chamaríamos hoje deexperiência literária – à ideia de texto, buscando isolar por esse meio a sua dimensão linguística,ganhou, por assim dizer, um objeto de estudo, mas não descobriu, como era de esperar, o quefazer com aquilo que deitou de fora para chegar até lá:A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividadessemióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada;ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempomediadora e mediatizada. A literatura se revela portanto não só como o primeiro campo que se podeestudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar umanova luz sobre as propriedades da própria linguagem. (TODOROV, 1970, p. 54)Essas palavras podem parecer antigas. Entretanto não deixam de nos instruir acerca doprocedimento. Ao isolar (o que se supõe ser) a dimensão linguística, a crítica alcança uma outradimensão, igualmente abstrata, que se denominará de texto literário. Ali o objeto pareceestabilizar-se diante do método: “Essa posição particular da literatura determina nossa relaçãocom a linguística É evidente que, tratando da linguagem, não temos o direito de ignorar o saber9Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193acumulado por essa ciência, assim como por qualquer outra investigação sobre a linguagem”(1970, p. 54). Para Todorov, nesse escrito que consideramos representativo, há que reconhecerque a linguística “procede frequentemente por redução e por simplificação de seu objeto, a fim deo manejar mais facilmente”. No entanto, com todos os riscos implicados, a redução visa a umganho posterior de lógica e coerência, pois está certa de que, conforme o preceito estruturalista, éa partir da sua reconstrução num modelo que o objeto revela mais claramente as suas qualidades.Isso implica que, do ponto de vista da linguística, “ela afasta ou ignora provisoriamente certostraços da linguagem, a fim de estabelecer a homogeneidade dos outros e deixar transparecer sualógica” (p. 54). Mas pode tal lógica recuperar mais adiante aquilo que pôs de lado parafuncionar?Apalavra provisoriamente deveria servir-nos de alerta. Não se vê, em todo o procedimento,o modo como aquilo que se isolou deixou de ter validade ou o modo como virá a serreintroduzido no futuro. Se concebermos a literatura (o que chamamos de literatura) como sendoa totalidade da experiência, e não apenas a presença de alguns aspectos que serão enfatizadossegundo as exigências do método e das circunstâncias, em detrimento de outros, o sentido doprocedimento se obscurece na medida em que os impasses afloram. Para entendermos a relaçãoda literatura com a linguagem, tomando-a como uma relação de mão única, ou, falando comoTodorov, caso adotemos o pressuposto de que o conhecimento da literatura segue “uma viaparalela à do conhecimento da linguagem” e de que, a partir de certo ponto, “essas duas viastenderão a confundir-se” (1970, p. 55), teremos então de adotar procedimentos unidimensionaisque, operando no interior da experiência literária, se recusam a ver essa experiência em seu todoou conforme ela se dá – qualquer que seja o seu teor. E não se trata apenas, queremos pensarhoje, de supor que falte à crítica um método mais rigoroso ou um procedimento mais efetivo deperquirição de seu objeto. Trata-se de um impasse que parece habitar o fundo mesmo da relaçãoentre a linguagem da literatura e a linguagem da crítica.Não haveria, portanto, como ratificar (e atualmente o fazemos com mais facilidade, umavez que uma parte da história do estruturalismojá se cumpriu, mas também nos perguntamos seesse modo de proceder não estaria na origem de tanto do que se diz em nossos dias sobreliteratura e suas relações com a palavra) a conhecida afirmação de Jakobson (1975, p. 119) de10Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193que “como a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada comoparte integrante da Linguística”. Num certo limite, nem sequer se poderá falar de uma poética, seo que entendermos pelo termo não for iluminado por aquela experiência que consideramos comototal. Dito de outro modo, não existe uma poética a não ser na medida em que existe umaliteratura, mas o modo de aproximação a esta última não pode ser o modo proposto porJakobson1, que compreende o poético como sendo uma mera função da linguagem, a competircom outras funções. Ou, para recorrermos a outro autor, diremos que não há como reduzir aexperiência da literatura à experiência pura do texto, desde que este último não existe a não ser namedida em que existe aquela outra experiência, que lhe dá sentido e o faz ser o que é, e não ocontrário:De modo que, para nós, a semiótica dita literária não constitui uma tradução em termos modernos daretórica clássica, e sim uma análise do trabalho sobre o significante: análise que terá início peloestabelecimento do conceito de texto e que terá como objetivorevelar operações significantes emcada texto particular na medida em que essas operações se prendem a um sistema mítico ou a umaetapa da ciência, transpondo desta maneira as transformações míticas e científicas na tessitura dalíngua, na linguagem – o que significa, em última instância, na história social, cujodesenvolvimento deve permanecer profundo e inconsciente. (KRISTEVA, 1975, p. 240)De certo modo, conceber a literatura como sendo o todo da experiência implica conceber opoético como manifestação do literário, mas é o literário que se manifesta e, não, propriamente, olinguístico As abordagens reducionistas tendem a isolar aspectos, na esperança de que isso torneas coisas mais acessíveis. Entretanto conceber o todo – seja ele qual for – significa, pelocontrário, concebê-lo como multiplicidade e dinamismo, como manifestação de superfície, mastambém como enraizamento e profundidade, de modo que a justificativa para a redução fica semjustificativa ela própria. Pode-se, evidentemente, alegar princípios de método, uma vez que, sedeterminadas escolhas não forem feitas ou decisões não forem tomadas, não se constituirá uma1Ou só pode ser esse método na medida em que a Linguística, como “ciência global da estrutura verbal”, seveja iluminada por uma Poética que, paradoxalmente, pertencendo a ela, a antecede ou é independente dela de algummodo.11Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193teoria. Isso, porém, terá mais a ver com a teoria do que com a própria literatura, cuja relação como método ainda não está provada e talvez não se possa provar.Concordamos, por certo, em que a questão do sujeito contemporâneo exige respostas quevão além das concepções costumeiras de literatura que tendem a compreendê-la como um ramodas belas artes ou das belas letras. Abordá-la por esse ângulo pode ser tão redutivo quanto obrigála a sujeitar-se às dimensões do texto, por mais concessões que façamos. Assim, uma abordagemque tivesse em mira o todo da experiência (mesmo que a expressão se torne incômoda), e nãoapenas alguns aspectos selecionados de modo conveniente, teria, em princípio, de reconhecer osseus limites. Mas teria, igualmente, de admitir que, operando no espaço circunscrito pelos limites,nada mais faz do que um esforço para reforçar a sua própria coerência. Mesmo uma abordagemque tomasse como ponto de partida a ideia das belas letras precisaria levar em conta que o que ajustifica não é o fato de se aspirar a uma estética do futuro, mas a constatação de que já existeuma literatura e de que existe, portanto, a abertura para uma estética. Por conseguinte, tanto aabordagem moderna, centrada no conceito de obra convertida em texto, quanto a tradicional, nãoé que careçam de um objeto específico, mas sofrem com o fato de que seu objeto as excede e asultrapassa. Com efeito, a pretensão de seconstituir uma teoria da literatura ou uma ciência geralda literatura não se justifica senão pelo fato de que a literatura esteja sempre diante de nós. E esseestar diante de nós não implica concluir que a literatura seja coisa do passado ou mera promessade uma literatura sempre por vir. Trata-se, ao contrário, de reconhecer que, como quer que acompreendamos – seja como fenômeno da cultura geral dos homens, seja como formaçãohistórica mais ou menos contingente, seja como exercício de um saber que se alimenta de simesmo –, a literatura está aí, de algum modo, e é esse estar aí que justifica, legitima e impulsionanossos projetos.Não queremos, de modo algum, dizer que não se deva perguntar pelo que é isso que está aí,a que chamamos literatura. Muito menos, teríamos qualquer pretensão de sugerir que asperguntas que se dirigem à literatura, interrogando-a acerca da sua história, das suas relações coma cultura e as ideologias, se fundem numa ilegitimidade. No entanto, se essas perguntas, cadauma em seu setor, têm a sua razão de ser, e se nenhuma delas pode aspirar a uma respostacompleta e plenamente acabada, o que não podemos ignorar é que uma pergunta dirigida ao ser12Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193da literatura, qualquer que seja ele, nos lança imediatamente na perplexidade. Esta não é,supomos, apenas uma dificuldade inerente à maneirade perguntar ou à natureza da pergunta, bemcomo não é uma preocupação, assaz inoportuna, com as definições. Se as perguntas sãolegítimas, cada qual em seu campo, então não será um mero jogo de palavras afirmar que alegitimidade provém daquilo que torna legítima a indagação que se quer mais especificamentecentrada nas questões ditas literárias – conforme as compreenderam, por exemplo, o formalismorusso, o New Criticism e outras escolas de crítica surgidas no século XX. Dirigir uma pergunta àliteratura é, antes, dirigir uma pergunta ao que parece ser a sua evidência central, qual seja, aofato de que possamos responder a ela afirmativamente e de que possamos sustentar até o fim essaafirmação. Mas podemos sustentá-la?Ocorre que uma coisa é dizer que existe uma literatura, e outra é afirmar que o que se temdiante dos olhos – o poema, o romance, o conto – seja de fato a manifestação do literário. Olhardiretamente para a obra, se a mirarmos desse modo, causa vertigem, embora não exista nada maisacolhedor e mesmo sedutor do que esses objetos de sonho que denominamos de livros. As obras,porém, parecem devolver-nos um olhar desconfiado, muito distante do que interpretamos comosendo a sua generosidade original. Não há nada menos parecido com uma entrega do que aquiloque, interpretando-o desta maneira, nos sentimos autorizados a solicitar às obras. Mas também éverdade que, se não se abrissem, se não se dessem ao entendimento, o mais simples gesto deleitura se tornaria impossível, bem como se tornaria impossível qualquer aproximação,principalmente aquela que as torna por um momento tão íntimas de nosso ser, por aquilo quedizem ou parecem dizer em nosso nome, e tão atraentes ao pensamento.Por essa visada, seria verdadeira a afirmação de que nós habitamos as obras, ou de que elasnos habitam de algum modo, e que se não fosse por isso nenhum movimento de aproximação seestabeleceria entre nós e elas. É no movimento – de abertura – que o comentário pretendeinstalar-se: as obras são objetos, bricabraques do fazer humano, e não há nada mais humano doque nos sentirmos autorizados a investigar e esclarecer esse fazer. Porém sabemos que omovimento inverso só contém recuo, distância e estranheza. As obras são, de fato, esses objetosfamiliares, essa eterna repetição de um acontecer ao qual nos habituamos – e nos habituamos atéo ponto de senti-lo como parte de nosso ser. Mas, no movimento do recuo, nada sabemos a13Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193respeito delas: não sabemos o que querem dizer, o lugar de onde provêm ou o modo como foramfeitas (segundo a lógica de certa crítica que não desiste de investigar as origens); e, quando nospronunciamos acerca de tudo isso, sentimos que estamos a trapacear.Atente-se a propósito, por exemplo, para o emprego, frequente hoje em dia e algo distraído,dotermo construir no âmbito da crítica contemporânea, mormente com referência ao que sesupõe ser o modo como um autor domina e faz interagir entre si certos elementos que se dizestarem presentes nas obras e serem constitutivos das mesmas. As obras, que até há algum tempoeram escritas, criadas ou cantadas, conforme a compreensão que cada época tinha de seusprocessos, passaram a ser construídas, edificadas sobre um espaço neutro de implicações cujosentido não caberia discutir aqui. Não é que isso tenha alterado muito profundamente os dados doproblema: criadas ou construídas, o modo como as obras vêm ao mundo continua a incubarmistérios que talvez não se possa sondar, que talvez escapem à reflexão, o que nos autoriza asuspeitar que não há nada mais obscuro que o sentido do verbo construir quando aplicado àliteratura.No entanto, é com certa desenvoltura que fazemos declarações acerca não apenas do queelas são, mas também do modo como vieram a ser o que são. Noutras palavras, por uma inversãomaravilhosa dos termos que só a liberdade inerente à leitura nos concede, passamos semhesitação daquilo que a noite encobre ou dissimula para a claridade do dia. O momento daorigem, cujas características sobrelevam a consciência dos próprios autores (o suposto modocomo as obras são escritas), se confunde com o outro momento, aquele que é próprio da leitura eque, até certo ponto, pelo seu modo peculiar de ser, torna impossíveis afirmações sobre a origem,que a ele escapa irremediavelmente. Neste particular, parece ter sido Valéry um dos escritoresque intuíram mais profundamente esse desvio ou a impossibilidade de fazer coincidir os doismomentos. E, no entanto, aqueles que se entusiasmam com Valéry e se sentem estimulados pelassuas atitudes audaciosas diante da criação, parecem, quando levam as coisas aos limites doverossímil, arrebatados por uma vertigem:A poesia de João Cabral seguiu a mesma tendência. Crescerá porém em regime de crise interna, e,numa luta consigo mesma, que reflete a própria crise histórica da poesia, chegará, submetendo o14Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193processo criador a uma análise reflexiva e crítica, que já começa em O engenheiro, sob a instigaçãointelectual de Valéry, a problematizar, na poética negativa de Psicologia da composição (1947), oalcance da lírica moderna. (NUNES, 1971, p. 33)Certamente, as obras nos trazem esses dons. Elas são capazes não somente de nos sugerir aclareza, o equilíbrio, o voluntarismo das decisões, mas, igualmente, a ilusão de que, a partir doprazer, da clareza e da plenitude que nos entregam, estamos aptos a sonhar com a sua origem.Porém não está essa origem colocada para sempre fora do nosso alcance? Não é ela que, comtanta ligeireza, se esquiva até daqueles que procuram espreitá-la com a maior lucidez – lucidezque Valérypensou ser a dele, vendo nisso uma tarefa mais importante e, às vezes, maisfundamental do que todas as outras?Olhar de frente para o insondável, perscrutar o indiscernível, o que pertence à escuridão dofundo, tudo isso faz parte da imagem ou do conjunto de ilusões que as obras têm o dom de nosfazer experimentar – e as experimentamos com tal alegria que chegamos a confundi-las com aprópria vida. “Espaços” que não são espaços, “tempos” que são imagens do tempo, vozes nasquais o eu e o tu se confundem, trocam de lugar, se misturam ou se superpõem – tudo pertenceàquele tempo fora do tempo que é o tempo do dizer da literatura. Mas a nossa felicidade éexperimentá-lo como um tempo mais verdadeiro, mais íntimo e nosso, no qual o acontecer e oseu outro convivem numa mesma figura, sem se entrechocar. Sobre isso, fala-nos Blanchot, numapassagem cuja obscuridade parece esclarecer-se sob tal luz:O ponto central da obra como origem, aquele que não se pode atingir, o único, porém, que vale apena atingir. Esse ponto é a exigência soberana, do qual não se pode aproximar a não ser pelarealização da obra mas do qual, também, é sua abordagem que faz a obra. Quem se preocupa tãosomente com brilhantes êxitos está, no entanto, em busca desse ponto onde nada pode ser coroadode êxito. E quem escreve com a preocupação exclusiva da verdade já ingressou na zona de atraçãodesse ponto donde o verdadeiro é excluído. (BLANCHOT, 1987, p. 48-49)15Revista deDivulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193Neste ponto, trazemos de volta a pergunta: que relações efetivas a literatura mantém com alinguagem? Se reconhecermos que a literatura é aquilo que está aí, emergindo à luz oumanifestando-se como uma evidência de si mesmo, e se não queremos admitir, com o formalismoe o estruturalismo, que a linguagem a circunscreve totalmente, de que maneira se poderáconceber essa relação? Interpretada como fenômeno da linguagem, a literatura é o texto,competindo com outros textos num espaço dialogal e múltiplo de discursos e relações. Mas, seconsiderarmos que, por si mesmos, esses discursos não podem gerar a literatura, isto é, sepensarmos que fora de uma dinâmica de criação literária não se escrevem romances, não sefazem contos, nem se compõem poesias, então teremos de aceitar que as abordagensunidimensionais ou bidimensionais precisam ser enriquecidas. E o que as enriquece não é o fatode que lhes acrescentemos elementos, à maneira de ingredientes, mas a ideia de que a literaturamesma as enriquece, suprindo aquelas deficiências que a crítica e a teoria não podem suprir.Poderemos até pensar, com De Man (1983), que as intenções da crítica sobre as obrasultrapassam sempre as limitações das teorias, como se somente errando o alvo elas fossemcapazes de acertá-lo.Mas é a literatura mesma ou, melhor, a experiência que se tem da literatura queacorre paraprover as carências. Não é daí que vem a impressão de que os melhores críticos estão sempre umpasso adiante de suas teorias, e de que as teorias, por mais bem aparelhadas, jamais alcançamproduzir leitores tão argutos, sensíveis, bem-informados e interessantes quanto os autores que,abandonado o terreno do comentário, se põem a produzir as teorias? Ou, por outros termos, seriauma ilusão ou um defeito de formulação da teoria o fato de que os preceitos teóricos não geramnem bons críticos, nem bons escritores (não obstante possam trazer informações preciosas eesclarecedoras sobre as obras que lemos), devemos entender esse fato como mais uma prova deque a literatura se ultrapassa em direção a si mesma a cada vez em que fala o todo da experiênciae, não, apenas, um mero esquema mental destituído de espessura?Gostaríamos de pensar que a literatura não entretém com a linguagem uma relação dedependência, embora não exista, evidentemente, literatura fora da linguagem. A linguagem não é,assim, o mero material com que se “constroem” as obras literárias, bem como não é nenhumaespécie de substrato ou superestrutura cujas bases se assentariam na língua. Antes, se quisermos16Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193insistir nos termos (algo vagos, admitamos) “dinâmico” e “pluridimensional” – ao contrário dacaracterística estática, objetiva ebidimensional que se atribui ao “texto” –, diríamos que aliteratura, em sua relação com a linguagem, é a linguagem levada à tensão do literário ou aodesaparecimento, ou linguagem convertida em linguagem no seu ponto de desaparecimento. FoiBlanchot, neste particular, quem observou que na literatura a linguagem já não aparece comolinguagem em si, mas como imagem da linguagem, imagem de palavras cuja presença coloca emsuspenso a possibilidade da abordagem puramente linguística Numa nota preciosa ao texto de Oespaço literário, ouvimo-lo formular a seguinte pergunta:Será que a própria linguagem não se torna, na literatura, imagem inteira, não uma linguagem queconteria imagens ou colocaria a realidade em figura – mas que seria a sua própria imagem, imagemda linguagem – e não uma linguagem figurada – ou ainda linguagem imaginária, linguagem queninguém fala, ou seja, que se fala a partir de sua própria ausência, tal como a imagem aparece sobrea ausência da coisa, linguagem que se dirige também à sombra dos acontecimentos, não à suarealidade, e pelo fato de que as palavras que os exprimem não são signos mas imagens, imagens depalavras e palavras onde as coisas se fazem imagens? (BLANCHOT, 1987, p. 25, em nota derodapé)Na literatura, nos arriscaríamos a dizer, a linguagem já não “comunica” segundo asespecificidades do seu uso cotidiano: “Isto é uma mesa”, “Bata naquela porta”. Nela, apossibilidade do uso conforme as determinações da vida práticanão está suspensa, nãodesapareceu, mas também não a circunscreve totalmente. Uma espessura que chamaríamos, demodo aproximativo, de irrealidade a perpassa, e esse perpassar é que a torna ao mesmo tempolinguagem e linguagem da literatura, palavra do mundo e imagem da palavra, a fulgurar à luz doimaginário que a sustenta.De certo modo, essa linguagem acontece no mundo como uma fala dupla, não apenasporque sejamos capazes de criar ficção, isto é, de tratar como reais situações imaginárias –conforme o tem proposto a teoria da literatura em sua vertente mais tradicional – e de dar a elas otratamento que se daria à realidade (como quando Flaubert descreve em detalhes uma Cartago17Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193que é meio imaginária e meio real). Na literatura, o imaginário – o fato de ser imaginada – parecepermear toda a linguagem. Para se perceber como isto se dá, ou para se ter uma ideia do que istopode indicar, tomemos um exemplo simples, extraído da poesia brasileira. Quando ManuelBandeira enuncia um verso como “A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado epartia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas”, expõe-nos a muito mais do que à experiênciade termos de tomar como nosso um enunciado de outrem ou de termos de decidir se se trata deuma evocação da memória do poeta ou de uma invenção de sua fantasia (embora tendamos,porum gesto de generosidade que é próprio da leitura, a considerar como sinceras suas palavras).Trata-se, sobretudo, a nosso ver, de um abalo no tempo, de uma superposição de camadas detempo e linguagem que faz com que a linguagem do presente enuncie o passado vivido e que alinguagem do passado (muito mais que uma evocação) venha habitar o presente da linguagem.Essa fala dupla – de dupla valência ou simplesmente errante, como a chamou Blanchot –manifesta a força do abalo; e estamos propensos a crer que isso se deva a bem mais do que umapura invenção da teoria ou aos hábitos calcificados da leitura. A experiência em si nos confirmaque estamos diante de uma fala que enuncia o passado como se fosse o presente. Porém nos dizainda que, por essa mesma razão, se perde num tempo sem datas que é o tempo do poema ou deum dizer que não pertence a tempo nenhum. Leiamos um trecho do poema:A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças de DonaAninha ViegasTotônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do narizDepois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos, namoros,risadasA gente brincava no meio da ruaOs meninos gritavam:Coelho sai!Não sai!(BANDEIRA, 1977, p. 212)18Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193Do mesmo modo, o que chamamos de personagem no romance há de ser maisdo que oponto de convergência de nossos desejos inconscientes ou de nossas fantasias alucinatóriasacerca da alteridade. Para além da alucinação, parece ser o lugar onde uma fala múltipla seanuncia, um dizer que é do eu e do outro ou de ambos ao mesmo tempo, mas que é, sobretudo, deninguém em especial. As conhecidas observações de Mikhail Bakhtin acerca do que chama de“vozes narrativas” nos alertam e suscitam a nossa atenção a esse respeito, mesmo que corram orisco de enfatizar demasiadamente o que elas têm de específico ou, dito de outro modo, desalientar os seus limites e de desdenhar o fato de que sejam duplas e sujeitas à ambiguidade Comefeito, Bakhtin procura ouvir as vozes individuais, e tais vozes estão lá para serem ouvidas comoindividuais:O romancista não conhece apenas uma linguagem única, ingênua (ou convencionalmente)incontestável e peremptória. A linguagem é dada ao romancista estratificada e dividida emlinguagens diversas. (...) O plurilinguismo, desta forma, penetra no romance, por assim dizer, empessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundoao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance.Disto se segue uma característica extraordinariamente importante do gênero romanesco: ohomem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhetragam seu discurso original sua linguagem. (BAKHTIN, 1993, p. 134)Quem falano romance é o autor ou as diversas instâncias do falar social, configuradascomo tais. Contudo, não há como não reconhecer que as falas, convocadas por uma única fala –que não é nem do autor nem do “narrador”, conforme a expressão costumeira da teoria literária,mas que pertence ao livro, à obra que se dá a ler como livro –, estão dispostas em perspectiva. Ou(se não quisermos empregar uma imagem de caráter visual) são falas cujo modo de ser é a tensãoque entre elas se estabelece, até o ponto de se perderem no infinito. E infinito, aqui, não significainfinidade ou multiplicidade que se desdobram incessantemente uma da outra, mas tem a ver,19Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193antes, com o movimento da tensão, que muitas vezes se confunde com a ambiguidade ou que nelase dissimula.Assim, para retornarmos à pergunta acerca da linguagem na literatura, diremos, com o riscode certa imprecisão, que tal linguagem está em movimento ou que é o movimento da linguagemprojetado no infinito – movimento infinito de ambiguidade e tensão cujo mistério nos seduz edescorçoa. Reconhecemos que é um modo bastante abstrato de falar; entretanto tem a vantagemde nos manter alertas para certos impasses, certas insuficiências que surgem na análise e dasquais tendemos a nos desviar ou que tendemos a contornar por meio dos conceitos e dos artifíciosde raciocínioque, se aprofundados, nos ensinariam mais sobre a literatura do que a tentativa dedesatravancar os conceitos. Criando uma linguagem que lhe permite movimentar-se comdesenvoltura em seu território, a crítica tem certamente muito a ganhar no mundo das letrascontemporâneas, mormente no que diz respeito às universidades e às escolas em geral. E nãosomos nós que nos insurgiremos contra o que quer que seja neste setor. Contudo, se há uma liçãoa tirar dessas práticas – dessas construções de linguagem com que fingimos expressar, mesmoque apenas parcialmente, a verdade da nossa real experiência com os livros –, a lição vem do fatode que, apesar de tudo, tais construções não são arbitrárias. Elas se orientam, no seudesenvolvimento, por uma lógica interna de raciocínios que deve prestar contas a certospressupostos de método e de coerência sem os quais nenhuma teoria pode pleitear legitimidade.Porém há que reconhecer que, qualquer que seja o seu mérito, é a voz da literatura que asimpulsiona, e é dessa voz que vem o alento que precisam renovar sempre para novas investidas.Ao mesmo tempo, tal voz é aquela que as põe em questão, julgando-as diuturnamente eimpedindo que seus pressupostos e objetivos se cristalizem em absolutos estáticos, pois o alentoque aspiram provém de um outro lugar e por isso não se esgota.Esse lugar só pode ser a literatura – o todo da experiência, conforme o vimos designando –,onde luzes e sombras se combatem, gerando a crítica eaquilo de que ela se alimenta. Nesteponto, há que admitir, apenas, que o gerar não pertence, exatamente, à ordem dos conceitos que acusto se tenta amealhar em páginas de leitura muitas vezes saborosa – admitamos –, mas não rarodifícil e escarpada. Pertence ao domínio daquelas evidências puras que, de tão puras, tendemosfacilmente a negligenciar, interpretando-as como outra coisa que não lhes faz justiça. Entre tais20Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193evidências, situaríamos a constatação de que a crítica, em seus momentos mais interessantes, nãofala outra linguagem que a da literatura: é literatura na literatura, e que tudo aquilo que se geraem seu interior – conceitos, imagens, toda uma ordem de lucubrações que cresce a cada dia semparar nos manuais de teoria e história literária – pertence à mesma ordem das ficções a que aliteratura dá origem.Porém é necessário, a esta altura, evitar que se tome o termo ficção numa acepçãopejorativa, e é preciso que se veja nele alguma coisa de mais íntima e de mais misteriosa, que estána origem dos movimentos essenciais da experiência – movimentos de onde provêm as luzes e assombras com que nos ocupamos cotidianamente e que não desistimos de tentar decifrar.Tendemos a conceder grande crédito aos críticos que se interrogam procurando descobrir amaneira como se hão de estabelecer certos limites.Sucedem-se as perguntas: a obra em questão éo poema, o romance, o conto que se deseja estudar, ou o livro que acolhe poemas e contos, ou asérie de romances por meio da qual, aos poucos, se sente que um autor aprimora o seu talento,conquista uma voz ou aprofunda uma visão de mundo? E o que significam tais questões se, maisdo que solucioná-las, não tivermos em mira o fato de que se abrem para questões mais altas ou,pelo menos, mais urgentes, relacionadas ao modo de uma experiência que tem a ver com atotalidade – a totalidade do literário – e que, por isso mesmo, não se deixa render às intuiçõesparciais, por mais contundentes e reveladoras? Talvez se deva dizer, no fim desta reflexão, queliteratura, à luz da experiência, só fala a sua própria linguagem e só fala de si mesma, falando domundo e de tudo o mais; mas, ao falar do mundo, retorna a si mesma, numa ambiguidade difícilque, no fim, excluirá qualquer promessa de repouso ou de finalização.Pode ser que a proposta de que se leia a crítica (e a teoria) como ficção soe desrespeitosa ouestranha para muitos. Estamos muito acostumados às regras e é certo que fomos ensinados que,fora do rigor e do método, não existe vida para quem não quer se atrasar e se perder nasarmadilhas do diletantismo. Mas o que é o rigor, senão o desejo incessante de uma leitura justa,fiel não àqueles aos quais se tenta reverenciar, mas àquilo que a põe em movimento e que,impulsionando-a, conduz o esforço até onde elepode e deve chegar?Provavelmente, ainda tentaremos, por um longo tempo, compreender certas questões, taiscomo saber se as obras dos autores se fazem de livros ou de poemas isolados, ou se devemos nos21Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193preocupar com os livros em detrimento dos autores ou com os autores em detrimento dos livros,ou se devemos classificar os gêneros, as figuras e os estilos, ou mesmo se devemos, como se fazatualmente, abandonar tudo isso e nos debruçar sobre a cultura e seus dilemas. Compreenderemosmelhor o mundo e nos tornaremos mais sábios quando dominarmos todos esses conhecimentos?Provavelmente nos engalfinharemos com novas questões. Faz parte – é o que se pode aventar nofinal – da experiência sermos atormentados por todo tipo de questões. Mas dela faz partetambém, se não quisermos sucumbir ao seu peso e caso tenhamos a pretensão de nos mantermosfiéis àquele rigor, a necessidade de reconhecermos que as respostas se encontram num outro lugar– num lugar aonde se vai devagar, com paciência e espírito isento.É desse lugar que, sem se deter em ponto nenhum e sem concentrar privilégios (bem comosem permitir que qualquer resposta se arvore em súmula de todas as respostas), a literatura nosfala. É a partir daí que, falando, nos põe novamente a caminho.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICASBAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e deestética: a teoria do romance. Tradução deAurora Fornoni Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco,1987.BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. Letras de Hoje. Porto Alegre,v. 41, n. 3, p. 11-22, setembro, 2006.DE MAN, Paul. Blindness and insight. 2. ed. Minnesota: Minnesota University Press, 1983.JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. Tradução de José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo:Cultrix, 1975.KRISTEVA, Julia. Semanálise e produção de sentido. In: Greimas, A. J. (org.) Ensaios desemiótica poética. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.NUNES, Benedito. João Cabral de Melo Neto. Petrópolis; Brasília: Vozes; INL, 1971.SANT’ANNA, Affonso Romano de. Análise estrutural de romances brasileiros. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.SUTTANA, Renato. Adeus à crítica literária. Revista Letras, Curitiba, v. 1, p. 53-74, 2006.22Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e LiteraturaAno 06 n.12 - 1º Semestre de 2010- ISSN 1807-5193TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601, a Machado deAssis, 1908. 4. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981.