

HABITAR O MUNDO-COISA: POR UMA EXPERIÊNCIA LITERÁRIA CINÉTICA

Ligia Gonçalves Diniz¹

Nesta comunicação, proponho pensar em possibilidades de leitura de obras literária que não se restrinjam à tradição hermenêutica e abram espaço para uma vivência afetiva da literatura, isto é, para seus efeitos sensoriais, perceptuais e emocionais, a partir da configuração de um espaço híbrido na consciência, em um imaginário somático e cinético. Para tanto, articulo a ideia de leitura como experiência vicária, advinda da psicologia cognitiva, às noções de imaginário radical, de Castoriadis, e consciência cinética, de Coetzee, para propor uma dimensão consciente em que os afetos, na leitura de literatura, encontram seu lugar.

Palavras-chave: leitura, imaginação, afeto, representação.

Na estirada final do conto “O burrinho pedrês”, Guimarães Rosa narra a travessia difícil de um rio, em meio a uma enchente, em que vaqueiros e cavalos se perdem, mas sobrevive, entre eles, o burrinho Sete-de-Ouros. Já velhinho, ele se deixa levar pela corrente, confiante – de uma confiança física, confiança sentida no tronco, nas pernas – de que ele e a água têm o mesmo propósito: o de chegar ao outro lado. “O dilúvio não dava fim”, escreve Guimarães Rosa (1969, p. 65), e imediatamente estamos ali imersos, com o burrinho malhado, metendo o peito na água. “O mundo trepidava”, lemos. “O burro para. O mundo boia.” Enquanto, “no céu, há um pretume sujo. (...) Noite ruim”. E nós, leitores, seguimos acompanhando o animal: “Vestindo água, só saído o cimo do pescoço, o burrinho tinha de se enqueixar para o alto, a salvar também de fora o focinho. Uma peitada. Outro tacar de patas. Chu-áa! Chu-áa... - ruge o rio, como chuva deitada no chão” (ROSA, 1969, p. 66).

Mas Sete-de-Ouros não tem pressa; ele sabe, o corpo dele sabe que, “[n]o fim de tudo, tem o pátio, com os cochos, muito milho, na Fazenda; e depois o pasto: sombra, capim e sossego...”. É como se ele entrasse em um acordo com o mundo – mundo que, naquele momento, é um “poço doido, que barulha como um fogo”, mas que, quando se vive em meio aos homens, não traz o espanto do novo. Para o burrinho, “tudo é ruim e uma só coisa, no caminho: como os homens e os seus modos, costumeira confusão” (ROSA, 1969, p. 66). O

¹ Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília, com estágio de pesquisa na Universidade de Stanford (EUA). E-mail: ligiadiniz@gmail.com.

jeito é fechar os olhos: “Outra passada, na massa fria. E ir sem afã, à voga surda, amigo da água, bem com o escuro, filho do fundo, poupando forças para o fim. Nada mais, nada de graça; nem um arranco, fora de hora”.

Em volta dele, o cenário é de horror. A corrente engole homens e cavalos, ouvem-se braços na água, e gritos. Guimarães Rosa (1969, p. 67) sugere uma cena, sem querer diretamente afirmá-la, em virtude do escuro. Ele escreve: “Lá, acolá, devia haver terríveis cabeças humanas apontando da água, como repolhos de um canteiro, como moscas grudadas no papel-de-cola”. Suposição de quem? Do velho burrinho, do narrador? Pouco importa, se na imaginação do leitor, a cena é iluminada. Na imaginação do leitor, espaço de impossibilidades, escuro total e rostos retorcidos são vistos com a mesma intensidade. Ao fim da tragédia, oito vaqueiros boiam de costas no rio, alguns ainda enganchados em seus cavalos. Enquanto isso, em sua imensa sabedoria corporal, física – como numa alma feita cabeça, tronco e membros –, o Sete-de-Ouros, o burinho idoso, “sem susto a mais, sem hora marcada, soube que ali era o ponto de se entregar, confiado, ao querer da correnteza” (ROSA, 1969, p. 67).

Quero tratar, neste ensaio, da experiência de leitura, ou melhor, de uma dimensão dessa experiência que se realiza *na* imaginação, mais do que *pela* razão; uma experiência que, no caso de “O burinho pedrês”, significa assumir o corpo desse animal, se deixar encharcar, perder o ar e, por fim, aceitar ser parte de um todo e confiar, com o próprio corpo – e não com a cabeça –, que vamos chegar a algum lugar. E, antes de lá chegar, viver essa experiência em seu momento próprio.

Diversas pesquisas das ciências cognitivas – psicologia, neurociência –, realizadas mediante o uso de aparelhos de ressonância magnética, apontam para o fato de que, ao lermos a descrição de uma ação, são ativadas regiões do cérebro que se acendem também quando estamos, nós mesmos, praticando aquela ação. É claro que, quando estamos lendo, essas regiões são ativadas de forma muito mais branda, mas, de qualquer forma, é como se o nosso cérebro, em alguma medida, estivesse nos dizendo que nossos corpos estão sendo afetados pela leitura. Ou, dizendo de outra forma, é como se ele nos enganasse, e nossos corpos de fato sentissem que estão performando aquilo que estão lendo. Rolf Zwaan, pesquisador da Universidade Rotterdam, por exemplo, fala em uma espécie de “experiência vicária” dos eventos descritos, que é ativada pela rememoração, em nível cerebral, daquelas ações – uma rememoração que se estende ao corpo, em sensações não só dos sentidos mais básicos, mas da

chamada propriocepção – isto é, uma sensação mais difusa relacionada ao posicionamento de todas as partes do nosso corpo em relação ao mundo, assim como da noção, é claro, de movimento. Basicamente, o que todo leitor que se deixar imergir nas páginas de um livro já sabia é explicado, em algum grau, por essas pesquisas científicas.

Mas essas pesquisas só alcançam, de fato, essa forma de experiência vicária, o que reduziria o leitor, imerso em uma experiência de leitura, a uma espécie de ator, que interpreta o papel proposto pelo texto literário. A experiência literária, entretanto, definitivamente não se reduz a isso, mesmo quando estamos falando apenas do que ela nos provoca em termos de sensações físicas. Sob o risco de me adiantar aos possíveis avanços da ciência, ousou dizer que aparelhos de ressonância magnética nunca conseguirão indicar exatamente o que acontece ao nosso cérebro e, por extensão, aos nossos corpos, quando lemos uma narrativa ou um poema.

Imaginação: espaço do não rastreável

O filósofo e psicanalista greco-francês Cornelius Castoriadis propôs um par de conceitos que me parece muito produtivo quando vamos pensar na complexidade de processos que a experiência literária põe em ação. Em primeiro lugar, ele concebe algo que chama de imaginário, ou imaginação, radical e que ele define como um “fluxo representativo/afetivo/intencional indissociável” (CASTORIADIS, 2005, p. 369). Em outras palavras, a *imaginação radical* é tudo aquilo que a psique – ou a consciência, em seu sentido mais amplo – propõe e cria, bem como tudo aquilo de que se apropria e que transforma, desde o contato com o mundo exterior.

Essa imaginação originária é radical porque, precedendo toda diferenciação entre real e fictício, é a própria condição para que a “realidade” exista para nós – exista *tout court*, e exista como de fato existe. Isso porque, para ele, a imaginação radical é uma espécie de dimensão que se forma abaixo do radar da consciência, a partir das representações que emergem do contato com o mundo exterior e que são acompanhadas de afetos e inseridas em um processo intencional, como desejos. 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 de representação “inicial”, ou originária.

Para entender essa forma radical de imaginação é necessário, portanto, rever o conceito de representação, que vem aqui debulhada de toda a sua camada de sentido discursivo. A representação de Castoriadis não é a re-apresentação de algo à consciência, mas um oceano vivo de imagens ou formas que a psique – que entendo como um híbrido entre consciência e alma, aquilo que anima os nossos corpos, no sentido aristotélico – produz no interior de si própria ou quando confrontado por objetos e experiências, e não traduções, reflexos ou interpretações desses objetos e experiências. Castoriadis chama esse oceano de “magma”, e nele representações, afetos e desejos existem em movimento e transformação contínuos, sendo apenas em uma distância discursiva, alheia a esse espaço primordial, que uma representação pode ser descolada dos afetos e desejos que se aderem a ela.

Trago Castoriadis para esta reflexão porque toda investigação ou toda contemplação que tiver por objeto as respostas corporais aos estímulos disparados pela leitura de literatura deve necessariamente escapar a qualquer lógica identitária, a todo *um para um*. Ao mesmo tempo que é fascinante pensar que, ao lermos a aventura do burrinho pedrês, possivelmente se acende no cérebro a mesma região que se acenderia se estivéssemos tentando nos manter com o focinho acima da correnteza, sabemos que a leitura nos afeta de muitas outras formas, por meio de associações virtualmente *irrastráveis*. Colocando a questão nos termos de Castoriadis, e extrapolando talvez esses termos, é como se o input textual acionasse nossos magmas de representações, em combinações fluidas das quais pouco vamos conseguir comunicar em linguagem. Mas o fundamental aqui, para mim, é ressaltar que o que não se pode delimitar em linguagem, mesmo o que sequer conseguimos estabilizar em imagens mentais, não é menos importante, na experiência literária total, do que aquilo que interpretamos, avaliamos ou mesmo do que aquilo que lembramos.

Um ponto central é o seguinte: não é preciso que estejamos diante de textos descritivos ou estritamente narrativos para que os nossos afetos – que incluem tanto as sensações quanto as emoções – sejam disparados pelo que lemos. Isso acontece em parte porque as conclusões a que chegamos, muito racionalmente, são capazes de nos comover. Isso é o óbvio. Mas acontece também pela capacidade virtualmente infinita que nossas consciências têm de fazer associações – vale repetir a palavra – *irrastráveis*. Em grande parte por causa da tradição psicanalítica, estamos habituados a pensar em dois grandes domínios, o consciente e o inconsciente. E, por causa de uma tradição cartesiana, nos habituamos a pensar na consciência

como sinônimo, ou quase, de autoconsciência. Mas – e aqui eu volto a me apoiar em pesquisas das ciências cognitivas – a consciência é uma dimensão vasta, e muitas coisas acontecem ali sem que estejamos *percebendo-as*.

Esta é uma discussão longa, mas para os efeitos deste ensaio. Quero, contudo, apenas destacar que há três domínios em jogo aqui: a consciência, essa palavra mágica e misteriosa, que é a base de tudo e que é mais uma disposição do que um estado; a autoconsciência; e a atenção. A autoconsciência está interligada, essencialmente, à consciência racional: não apenas sentimos, mas sabemos que sentimos. Já a atenção é o foco da consciência, seja ela reflexiva ou não. Na leitura de literatura, há duas possibilidades para que se manifestem afetos. A primeira delas remete àquela passagem famosa do *Prazer do texto* de Barthes, em que ele escreve que a leitura produz um de seus melhores prazeres quando nos leva a escutar outras coisas, a erguer a cabeça e tirar os olhos das páginas (BARTHES, 1973, p. 30). Neste caso, estamos pensando em uma autoconsciência enfraquecida, com uma ampliação da dimensão afetiva da consciência.

A outra forma de a leitura disparar afetos é nas bordas da atenção autoconsciente. Nesse caso, está no foco da leitura a interpretação do texto – mas, como já escrevi, há toda uma região em torno desse foco que é incontrolável, como o magma de Castoriadis, porém que se manifesta em frequentes irrupções à superfície consciente. Nesse espaço magmático, não há diferença prática entre imagens sugeridas e imagens lembradas, tampouco entre os afetos que elas produzem. Quando tentamos focar essas imagens e afetos, elas escapam, porém elas permanecem todo o tempo complexificando o que lemos, produzindo camadas e camadas em torno daquilo que está em foco – aquilo que, dependendo de quem lê, remete ou não ao mundo real. De minha parte, só posso compreender que um texto possa ser representacional precisamente pelo poder que tem de nos fixar no mundo, e que depende amplamente dessa camada afetiva, não reflexiva.

O que eu quero ressaltar aqui, com essa reflexão acerca de consciência, autoconsciência e atenção é que, mesmo atividades que exigem processos constantes de interpretação – por exemplo, a leitura de um romance que extrapola uma narrativa linear simples, como *A Paixão segundo G.H.* – não *zeram* os estados afetivos da consciência, que podem ser despertados a qualquer momento, seja a partir de uma reflexão racional que

provoca reações emocionais, seja pelo despertar de uma imagem mental não factual ou de uma recordação, ou por qualquer mistura não rastreável de tudo isso.

Esse romance da Clarice Lispector pode ser lido justamente pela perspectiva paradoxal de uma escrita que afirma a impossibilidade de encontrar o real a não ser pelo silenciamento do discurso e do sentido. Isso pressuporia uma concepção da linguagem que tem como ponto de partida, o grito – grito “tão abafado” que sequer foi gritado e “ficara me batendo dentro do peito”; que, se fosse gritado, “talvez nunca mais pudesse parar”; e que, sendo o primeiro, “desencadearia [...] a existência do mundo” (LISPECTOR, 1964, p. 53, p. 73).

Ou, ainda, o que é igualmente relevante aqui, o romance pode ser lido pelo viés de um desejo, a *princípio* frustrado, de *não* transcendência: “Eu tinha vergonha de me ter tornado vertiginosa e inconsciente para fazer aquilo que nunca mais eu ia saber como tinha feito. [...] A transcendência era em mim o único modo como eu podia alcançar a coisa? Pois mesmo ao ter comido a barata, eu fizera por transcender o próprio ato de comê-la” (LISPECTOR, 1964, p. 199). Finalmente, como corolário das duas primeiras abordagens, pode-se ler a obra pelo entendimento de um princípio existencial que postula a equivalência entre o divino (a verdade?) e o mundo em si, sintetizada na conclusão a que a narradora chega após ingerir a barata: “Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do... divino? do que é real? O divino para mim é o real” (LISPECTOR, 1964, p. 201).

O romance de Lispector exemplifica bem a tensão entre o processo *hylético* – as emoções descarregadas pelo conteúdo intencional, encarado como a narrativa, a linguagem ou o texto projetados na consciência – e esse próprio conteúdo, transbordado pelas sensações despertadas por um e outro, sensações que um fenomenólogo como o Husserl (1982, p. 85) reduziria a uma simples “matéria funcional”, sem status próprio. A angústia incitada pela apresentação da barata e de sua “massa branca” e, sobretudo, pelo fantasma da ingestão do inseto, que se alastra por toda a narrativa, não se reduz a algo que possa ser posto entre parênteses e observado friamente (como *hylé*), já que a porção de angústia que se “evapora” na redução fenomenológica tradicional tem, no mundo natural – isto é, na experiência literária – vida própria (persistindo, mesmo, depois de fechado o livro). Tampouco a náusea que as descrições e a expectativa de ingestão provocam é apenas matéria acessória, sendo, antes, uma

porção tão importante do processo total que contribui para a construção do próprio sentido do conteúdo intencional, além de, como no caso das emoções, sobreviver ao ato da leitura.

Em outras palavras, não é porque estamos empenhados em entender por que G. H. ingeriu um inseto, ou o que esse gesto pode significar simbolicamente, que o nosso estômago não irá revirar diante da imagem (visual, mas também tátil e gustativa) sugerida. Em uma mesma experiência, diferentes estados, conscientes e autoconscientes, – leitura da narrativa, reflexão interpretativas, emoções, sensações etc. – se alternam como foco da atenção do leitor. Mais do que isso, a experiência é feita dessa dinâmica, com cada uma das dimensões reforçando a outra.

Leitura em movimento

Para fechar esta ensaio, penso na necessidade de trazer possibilidades de leitura de obras literária que não se restrinjam à tradição hermenêutica e abram espaço para uma vivência afetiva da literatura: para seus efeitos sensoriais, perceptuais e emocionais, a partir da configuração de um espaço híbrido na consciência, em um imaginário somático e cinético: uma experiência literária em que nosso corpo, mesmo que de modo silencioso e passivo, esteja animado e em movimento.

Em *As vidas dos animais*, J. M. Coetzee (1999, p. 35), pela voz da personagem Elizabeth Costello, tenta delinear outro modo de consciência, oposto ao cartesiano, que tenha como base “uma sensação gravemente afetiva – de ser um corpo com membros que têm extensão no espaço, de estar vivo no mundo”. Esse modo consciente está no coração da literatura. A respeito do poema “*The jaguar*”, de Ted Hughes, Costello faz notar que o animal-tema do poema caminha por sua jaula movido por uma outra forma de consciência: “A jaula não tem realidade para ele; ele está *em outro lugar* [...] porque sua consciência é cinética e não abstrata: o ímpeto de seus músculos o move”. “O poema”, diz ela, nos pede para que “habitemos aquele corpo” (COETZEE, 1999, p. 51).

Experimentar a consciência do jaguar seria, assim, experimentar uma consciência afetiva levada às últimas consequências. É esse também o tipo de imaginação que evoco – como terreno por definição do híbrido corpo-alma –, uma imaginação que habita e se deixa habitar sensorialmente, cineticamente. Se “o mundo rola embaixo do ímpeto” das patas do

jaguar, como escreve Hughes (2010, p. 40, tradução de Sergio Alcides), ele rola também sob os pés do leitor, com as possibilidades de sermos e nos vermos, levando nossa capacidade de performar, imaginariamente, o texto para um domínio não restrito por uma só forma de consciência, operada estritamente pela razão (ver, sobre isso, ISER, 1993).

Esse modo de encarar o literário é promissor para que se repense o próprio conceito de representação. E nem é preciso irmos tão longe – se é que é tão longe tentarmos habitar imaginativamente o corpo de animais não humanos. Problematizar os conceitos de representação e de literatura, a partir de um confronto com modos não “ocidentais” de encará-la, como vem fazendo todo um grupo de teóricos que se volta para a literatura ameríndia, me parece muito promissor.

Imaginação radical, consciência cinética, representação ameríndia... Os conceitos alimentam a reflexão sobre a experiência consciente de leitura. É da tensão entre os estados de consciência, estados reflexivos, emotivos e sensoriais, alguns simplesmente instantaneidades somáticas, que surge a força da experiência da arte. Com isso, não defendo a primazia de um ou de outro – afeto ou sentido –, mas a potência produzida por sua mútua resistência, uma resistência elástica. Penso que nos deslocarmos do espaço convencional no pensamento ocidental, em que a razão subjuga outras possibilidades conscientes, poderemos pensar um conceito de representação mais amplo e na literatura uma ampliação do mundo-coisa de que somos parte, que, ao mesmo tempo que estende nosso entendimento racional sobre o mundo, nos redime ao nos reconectar fugazmente, como corpos que também somos, a ele.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

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

COETZEE, J. M. *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

HUGHES, Ted. O jaguar. *Suplemento Literário*, n. 1332, p. 40, 2010. Tradução Sérgio Alcides. Acesso em: 2 set. 2015.

HUSSERL, Edmund. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*. Tradução F. Kersten. The Hague: Nijhoff, 1982. v. First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology.

ISER, Wolfgang. *The fictive and the imaginary: charting literary anthropology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Sabiá, 1964.

ROSA, João Guimarães. O burrinho pedrês. *Sagarana*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 3–68.