

# POR QUE PROCURAMOS OS ROMANCES? OS CAMINHOS DA ANTROPOLOGIA DA ARTE

---

Regina Coeli Machado e Silva\*

**RESUMO:** *No terreno deslizante entre os limites do saber e a liberdade das narrativas ficcionais, esta comunicação expõe três ângulos de observação que nos levam à idéia de que a literatura provoca estranheza enquanto “sentimento do real”, dando a existir o que não existe. Para isto, recorro a algumas pistas sugeridas para o estudo da arte, propostas pela antropologia. Enfatizo esses três ângulos como um recurso metodológico para visualizar melhor o que está em jogo nesta questão, pois eles são como anéis concatenados, que cercam e enfeixam esse paradoxo. O primeiro são as condições de possibilidades do surgimento do romance como uma nova forma de ficção, que se constitui na indagação sobre os limites entre o real e o ficcional, indagação que é paralela à filosofia do conhecimento. O segundo são os desdobramentos dessa demarcação, que tomam a ficção como ponto de partida para auxiliar na compreensão do real e do social e o terceiro, aponta alguns modos de interação do leitor com as narrativas.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Narrativa contemporânea, antropologia da arte*

**ABSTRACT:** *On the slipping ground between the limits of knowledge and the freedom of the fictional narratives, this communication sets out three angles of observation which lead us to the idea that the literature causes strangeness while “sense of the real”, giving existence to what does not exist. For this, I resort to some suggested traces for the study of the art, proposed by anthropology. I emphasize these angles as a methodological resource to better visualize the problem in this issue, because they are like concentric circles surrounding this paradox. The first angle observes the conditions of the possibilities of the emergence of the novel as a new form of fiction, which constitutes the enquiring about the limits between real and fiction, ascertain that is parallel to the philosophy of knowledge. The second observes the developments of that demarcation, which takes the fiction as a starting point to help the understanding of the real and social and, the third, indicates certain modes of interaction of the reader with the narratives.*

**KEYWORDS:** *Narrative literary contemporary, anthropology of art*

Diversas racionalizações feitas por escritores, críticos literários, estudiosos da literatura e pesquisadores de outras áreas de saberes específicos tentam responder por que procuramos os romances. Dentre as muitas racionalizações, apresento duas, escolhidas de maneira aleatória. A primeira é um texto de Proust, que foi publicado como prefácio de um livro que ele traduziu:

Talvez não haja na nossa infância dias que tenhamos vivido tão plenamente como aqueles que pensamos ter deixado passar sem vivê-

los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido. Era como se tudo aquilo que para os outros os transformava em dias cheios, nós desprezásssemos como um obstáculo vulgar a um prazer divino: o convite de um amigo exatamente na passagem mais interessante, a abelha ou raio de sol que nos forçava a erguer os olhos da página ou a mudar de lugar (PROUST, 1991, p.9).

Longe desse “prazer divino”, mas não menos do fascínio, está a racionalização de Wittgenstein, apresentada por seus biógrafos e seus alunos. Jacques Bouveresse escreveu que esse filósofo era manifestadamente hostil a todas as formas de arte que acusava – com ou sem razão – de se deleitarem de forma artificial e forçada no sórdido e no patológico, de contribuírem unicamente para desenvolvê-los e para agravá-los. Daí essa predileção – um pouco surpreendente em um homem como ele – por “gêneros inferiores, divertidos e populares”, como o romance policial ou o *western*. O que se sabe é que não só esses tipos de literatura, mas também o cinema noir, e especialmente os filmes americanos, o ajudavam a relaxar e a se livrar de reflexões tortuosas e dolorosas para ele – na saída de suas exposições estava desgostoso de tudo que não havia dito ou do que não soubera dizer (LAHIRE, 2006, p.14).

Como se vê, Proust procurava os romances porque através deles, não só vivia a vida do “lado de fora” (cf. expressão de Benjamin, 1980), como também os concebia como um provocador “espelho da vida”. Wittgenstein, por sua vez, os procurava como meio de afastá-lo temporariamente da vida, uma “boa ducha fria” ou como uma “vitamina mental”, que poderia revitalizar seu próprio pensamento.

Essas duas posturas radicalmente diferentes, implícitas às razões pelas quais se pode procurar os romances, estão de certa forma, reencenadas no interior das academias - nos estudos e nas pesquisas universitários - trazendo, a meu ver, um falso dilema que opõe e impõe duas posturas: amar ou estudar a literatura. Essa foi uma provocação de Joel Rufino dos Santos, professor aposentado de literatura na UFRJ, no livro *Quem ama literatura não estuda literatura*. Esse título, bem sugestivo, como as posturas diante dos romances exemplificadas acima, evoca uma separação inconciliável entre dois domínios de saberes e de um olhar sobre o humano: de um lado a literatura como fruição estética e, de outro, o “saber especializado”, que tem por objeto o estudo dos diversos ângulos pelos quais se pode compreender a literatura. Segundo esse professor, “essa frase diz, em primeiro lugar, que quem ama literatura necessariamente não está obrigado a estudá-la, o que é óbvio; mas é bem possível estudar literatura sem amá-la” (SANTOS, 2008, p.13).

Entre amar e estudar a literatura, parece clara a resposta à pergunta da mesa aqui proposta: nós procuramos a literatura porque amamos a amamos, embora a também estudamos – estou me referindo aos romances,

que é a forma assumida pela literatura na moderna sociedade ocidental. Até porque, no domínio das nossas experiências vivenciais fora das escolas, ninguém nos obriga a ler romances e poemas ou a assistir filmes ou telenovelas. Tudo isto que apreciamos, com prazer e fascínio, e a que não resistimos, parece um jogo inútil, fuga para a fantasia, pura distração. Às vezes funciona como uma “boa ducha”, como para Wittgenstein, ou como um tempo de descanso e de apaziguamento. A imagem da fuga é rica porque elucida a idéia de sermos desviados, pinçados e separados do nosso cotidiano, participando de outras vidas e de outros mundos, a ponto de sermos obrigados a lembrar, para nós mesmos, de que “isto não existe”, ou que “não é bem assim”. Mas estes fatos inventados nos seduzem. Por quê?

Porque a literatura, criando uma realidade extra, nos ajuda a enxergar melhor o real. É como um acréscimo à análise desse real. Ou melhor, é um sentimento do real que é identificado como estranheza: estranhamento do familiar, mas também transformação do olhar. É por isto que Antonio Candido (1995) afirmou que uma ficção pode “ser” ao analisar o paradoxo da criação literária no livro no ensaio “A personagem no romance”, publicado no livro *A personagem de ficção*.

Como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? . É esse aparente paradoxo que orienta esta exposição. O paradoxo é aparente porque, adotando uma concepção cognitiva da arte, as narrativas literárias - e outras expressões artísticas - são compreendidas como ficções, mas também como uma forma específica de conhecimento. Desafiadoras sociologicamente, as narrativas literárias nos ajudam a elucidar fenômenos sociais que não são ficcionais.

Quero enfatizar, nesse terreno deslizante entre os limites do saber e a liberdade da ficção, três ângulos de observação que nos levam ao coração dessa idéia de que a literatura provoca estranheza enquanto “sentimento do real”, dando a existir o que não existe. Enfatizo esses três ângulos como um recurso metodológico para visualizar melhor o que está em jogo nesta questão, pois eles são como anéis concatenados, que cercam e enfeixam esse paradoxo. O primeiro são as condições de possibilidades do surgimento do romance como uma nova forma de ficção, que se constitui na indagação sobre os limites entre o real e o ficcional, indagação que é paralela à filosofia do conhecimento. O segundo são os desdobramentos dessa demarcação que tomam a ficção como ponto de partida para auxiliar a compreender o real ou com a sociedade, e, o terceiro, aponta alguns modos de interação do leitor com as narrativas, uma das razões da pergunta aqui proposta e que nos leva, finalmente, aos temas controversos da cultura atual, aos quais a literatura contemporânea tem se dedicado.

Esse “sentimento do real” que provoca estranheza e transforma o olhar estava presente na ascensão do romance como uma nova forma

ficcional, na virada do século XVII para o século XVIII. A postura geral inaugurada pelo romance trazia consigo o problema novo da correspondência da narrativa ficcional com a realidade que ela imita. Colocado em termos análogos aos da filosofia do conhecimento do séc. XVIII e constituindo mais propriamente um problema epistemológico que literário, o realismo no romance apontava, sobretudo, para as transformações gerais ocorridas na cultura moderna, dentre os quais os desdobramentos da ideologia individualista. Tomando como ponto de partida o suposto de que há relações de homologias constitutivas entre as narrativas ficcionais e as indagações sobre as possibilidades de conhecimento lembro aqui, rapidamente, os eixos centrais desse contexto: a crescente racionalização derivada do Iluminismo; o processo de secularização que a acompanha e o próprio desenvolvimento do capitalismo, que ajudou a estabelecer as bases para a nova sociedade burguesa. Emergem nesse momento uma multiplicidade de fenômenos relacionados aos romances, que Bourdieu identificaria como sendo a constituição de um campo literário (cf. 1996): a formação do público leitor, a profissionalização do autor, a comercialização do livro (cf. WATT, 1998) e a construção de espaços e de atitudes de ritualização tanto da leitura quanto da escrita (cf. GOULEMOT, 1991).

Diferente da literatura anterior, porque se afasta das tramas tradicionais e das histórias arquetípicas - como os enredos da epopéia clássica e renascentista que baseavam-se na História ou em fábulas - e porque rompe com a preferência clássica pelo geral e universal, como afirma Watt (1998), o romance é a forma literária que reflete mais amplamente a concepção moderna da busca da verdade como uma questão inteiramente individual, logicamente independente da tradição do pensamento. Concomitante à orientação individualista e inovadora do pensamento cartesiano, a proliferação do romance está ancorada tanto na descrição das experiências particulares, quanto no fato de muitos romances serem escritos em primeira pessoa. Nesses dois aspectos, o romance aparece influenciado pelas filosofias empiristas e sensualistas do Iluminismo, evidenciadas no realismo como uma maneira literária de apresentar a realidade. Esta postura geral e o conjunto de procedimentos narrativos inaugurados pelo romance - aqui denominado “realismo”, seguindo a orientação metodológica de Watt (1998) - encontra sua forma mais delineada na subordinação do enredo ao modelo de uma memória autobiográfica e na afirmação da primazia da experiência individual. É também por meio desses recursos que o escritor cria um “efeito de verdade”. Tal efeito é conquistado graças ao reconhecimento de uma intimidade daquele escreveu por um sujeito que lê, modo pelo qual aquilo que o escritor escreve - como sua “própria voz” - passa a aceitar como verdadeiro, pois o que fundamenta a verdade da sua narrativa é justamente o que se refere ao íntimo, o que está além do público

(cf. GOULEMOT, 1991). Outro indicador dessa garantia de veracidade dada pela privacidade encontra-se nos romances epistolares, que atingiram o ápice no séc. XVIII. Essa garantia resulta do artifício de apresentar o romance como não-fictício - pois os autores das cartas não tinham como objetivo escrever um romance - e pelo caráter íntimo da correspondência

Como se pode observar, o surgimento do romance só foi possível em função de uma nova forma de sociabilidade, dada pela constituição do espaço privado e pela conseqüente valorização do íntimo. Do mesmo modo, ele inaugurou a nova tendência da ficção, que afirma a primazia da experiência individual, da mesma forma que o cogito ergo sum de Descartes inaugurou uma nova tendência na Filosofia. Do ponto de vista do método narrativo, o romance incorpora uma “visão circunstancial da vida” cuja linguagem pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências das personagens. Se estes elementos correspondem à gênese dos novos processos envolvidos na legitimação da narrativa literária, sua eficácia provém, igualmente, da sua relação com a sociedade, que é o segundo ângulo de observação.

Parto das contribuições recentes da antropologia da arte para pensar a narrativa literária como uma forma específica de conhecimento, procurando demonstrar que amar e estudar a literatura não são atividades excludentes. Como afirmou Karl Popper, o filósofo do positivismo lógico, utilizando a linguagem do parentesco, a arte e a ciência têm laços de consangüinidade. Elas emergem da tentativa de interpretação da nossa origem e destino, e da origem e destino do universo. As duas tem uma origem comum, que é o mito. Por isto, Lévi-Strauss, um dos antropólogos que estudou a arte, n’A Origem das maneiras à mesa, concebeu a literatura – sob a forma do romance – como um esforço heróico das modernas sociedades ocidentais, visando recuperar o vigor próprio do mito. Descrevendo mitos cujo estilo de relato se dá pela descrição de episódios soltos, ele sublinhava uma gradação que estaria prestes a se libertar dos estrangimentos desse pensamento. Essa liberdade é como um prenúncio à flexibilidade do romance e indica, ao mesmo tempo, a defasagem entre os sistemas simbólicos da sociedade moderna ocidental frente a outras sociedades.

Contudo, mesmo enfraquecida, a atitude intelectual de significar o mundo exterior e de tentar apreendê-lo permanece como exigências. São essas exigências que continuamente nos impele a procurar os romances. Ao contrário do que se passa quando queremos conhecer alguma coisa, a literatura, como um modelo reduzido do real, cria e mantém uma ilusão que gratifica tanto a inteligência quanto a sensibilidade suscitando um prazer que podemos chamar de estético. Segundo Lévi-Strauss, reside aí uma das grandes originalidades da arte da moderna civilização ocidental. Evidentemente esse movimento contribui para fechar ainda mais a atividade

estética em si mesma, não em relação aos objetos, mas em relação à tradição artística. Ele faz da arte um mundo à parte e aparentemente autônomo e é esta aparência de autonomia que nos induz à idéia de que não podemos amar a literatura se a estudamos ou de que podemos estudar a literatura sem amá-la.

Considerando que uma teoria da arte é, também, uma teoria da cultura, cabe sublinhar que as manifestações artísticas, e especialmente a literatura, são, ao mesmo tempo, apelos cognitivos e um “guia de compreensão”. Não apenas “inventam”, mas constroem modelos de explicação com resíduos dos acontecimentos e dos significados. É uma tentativa – nem sempre bem sucedida – de resolver contradições, expor a vacuidade e a ambigüidade geradas pela defasagem entre significado e significante, e entre sistemas simbólicos. Por isto, respondendo a pergunta inicial, a arte dá a existir o que não existe. Realçando a idéia fecunda de Lévi-Strauss enfatizo que a arte está no mesmo plano da ciência e do mito e se insere a meio caminho entre eles. O artista, como o bricoleur e o cientista, cria um objeto material que também é objeto de conhecimento (Lévi-Strauss, 1997), de modo que é possível amar a literatura sem compreendê-la, mas se quisermos compreendê-la é preciso estudar outros saberes específicos sobre o humano, aparentemente bem distantes da teoria literária. De qualquer modo, independente das racionalizações que justificam nossa procura pelos romances – seja como Proust ou como Wittgenstein – estes respondem aos nossos incessantes apelos cognitivos de dar significado às nossas experiências no mundo e do mundo. As formas de saciar esse apelo, gratificando a inteligência, são muitas e deveria ser suficiente para livrar-nos da ilusão contrária, de que tudo é passível de se transformar em um livro ou em uma fórmula. Chegamos, assim, no terceiro ângulo de observação, que é a experiência humana da leitura, encarnada na figura do público ou do leitor. Recorro novamente a Proust, para quem, na medida em que a leitura é para nós uma iniciadora, cujas chaves mágicas abrem, no fundo de nós mesmos, a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é salutar. Torna-se perigosa, ao contrário, quando, em lugar de nos despertar para a vida pessoal do “espírito”, a leitura tende a substituí-la. É perigosa também quando a “verdade” deixa de ser um ideal a alcançar, por meio de tentativas sucessivas do nosso pensamento e pelo esforço do nosso coração, e vista como uma fórmula, ao alcance da mão, depositada entre as folhas dos livros: “como um mel preparado pelos outros que não temos senão de fazer o pequeno esforço para pegar nas prateleiras das bibliotecas e, em seguida, degustar passivamente num repouso perfeito do corpo e do espírito” (PROUST, 1991, p.36).

Procuramos, enfim, os romances porque eles realizam esse milagre fecundo de uma comunicação que, mesmo realizada no seio da solidão,

nos diz das tentativas coletivas de explicação de nós próprios e da nossa experiência no mundo. Talvez por isto, como apelos cognitivos, a literatura, independente dos objetos e temas que abraça, revela as discrepâncias verificadas nas nossas tentativas de resolver as questões da coexistência humana. Na cultura contemporânea, essas questões estão nos dilemas éticos trazidos pelos desenvolvimentos da biotecnologia, pelas interações com o ambiente, incluindo os riscos tecnológicos, e pelas interferências das infraestruturas de informação, como as tecnologias de realidades virtuais e mídias digitais. Deste modo, a literatura é um apelo à reflexão sobre as possibilidades contraditórias que subjazem às tentativas de satisfação e aos limites de realização da condição humana em seu processo de autoconstrução.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador, In: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas. Textos escolhidos. Traduções: José Lino Grunnewald (et alli). São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. As regras da arte. São Paulo, 1996.
- CANDIDO, Antonio (Org). A personagem de ficção. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CHARBONNIER, Georges. Arte, linguagem, etnologia: Entrevistas com Claude Lévi-strauss. Campinas: Papirus, 1989.
- DUMONT, Louis. O Valor nos modernos e nos outros. O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- ELIAS, Norbert. "A individualização no processo social". In A sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- Foucault, Michel. La vida de los hombres infames. La Plata, Editorial Altamira, 1992.
- Foucault, Michel. História da sexualidade 1. A vontade de saber. Rio de Janeiro, Graal, 1977
- GOODY, Jack. Representations y contradicciones: ambivalencia hacia las imagines, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidade. Barcelona, Paidós, 1997.
- GOULEMOT, Jean Marie. "As práticas literárias e a publicidade do privado". In História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras 1991.
- LAIHRE, Bernard. A cultura dos indivíduos. Porto alegre, Artmed, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A origem dos modos à mesa. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

- \_\_\_\_\_. O pensamento selvagem. Campinas SP, Papyrus, 1997.
- POPPER, Karl R. Em busca de um mundo melhor. Lisboa. Fragmentos, 1989
- PROUST, Marcel. Sobre a literatura. Campinas/SP, Pontes Editores, 1991.
- SANTOS, Joel Rufino dos. Quem ama literatura não estuda literatura. Rio de Janeiro, Rocco, 2008.
- Watt, Ian. A ascensão do romance. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- WATT, Ian. Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.