

LITERATURA COMO LITORAL: COMPARAR CULTURAS, TRADUZIR NATUREZAS

João Guilherme Dayrell

Se
nem
for
terra

se
trans
for
mar

(Paulo Leminski, *Caprichos e relaxos*, 1983)

1. COMPARAR CULTURAS

“Da mesma forma, seria sobretudo, a meu ver, a preparação de um novo humanismo o resultado de uma prática ampliada da literatura comparada, após a crise que ainda nos domina”, diz a conclusão do ensaio “Littérature comparée: le mot e la chose”, de Fernand Baldensperger, publicado em 1921 na parisiense *Revue de Littérature Comparée*, que da seguinte maneira é completado: “uma espécie de arbitragem, de *clearing*, a que levaria o esforço do ‘comparatismo’, abriria caminho para certezas novas, humanas, vitais, civilizadoras, nas quais poderia novamente assentar o século em que vivemos” (BALDENSPERGER, 2011, pp. 97-98),

finaliza. Esse ensaio, um importante libelo de exortação da literatura comparada, ajudava a consolidar a disciplina então institucionalizada pela inauguração da primeira cátedra em Lyon, em 1887, seguida por outra na Sorbonne, em 1910, como observou Tânia Franco Carvalhal (2006). Se a literatura comparada teria possibilitado a dissolução dos “dogmatismos pós-clássicos” para que os “nacionalismos literários” e a relativização do belo se cristalizassem, agora caberia a ela harmonizar “as sensibilidades e as tendências da humanidade esclarecida”, infere Baldensperger, e finaliza explicando de que maneira isso poderia ser feito: “saber até onde vai, em consciências estrangeiras representadas por sua literatura, a fortuna de uma ideia ou sentimento” para “totalizar as adesões e avaliar os descréditos”, observando as “mutações de valor pelas quais passa um livro”, uma vez que isso forneceria à “humanidade desarticulada um fundo mais ou menos precário de valores comuns” (BALDENSPERGER, 2011, p. 98).

É notável a insurgência da literatura comparada enquanto saber moderno em contraposição ao (pós) clássico dogmático, oposição que relega ao comparatismo o papel de relativização que, ao invés de “considerar as grandes celebridades como astros cuja ascensão e órbita se podia seguir no meio de um céu fixo, daria conta da mobilidade dos próprios planos nos quais se destacam as estrelas cujo brilho chegará ao futuro” (BALDENSPERGER, 2011, p. 98). Ou seja, relativiza-se a identidade até então imutável das obras que compõem o Panteão de celebridades para proceder à “caracterização do individual” (p. 96) de cada uma, atentando às suas particularidades e à sua relação com os elementos exteriores, sobretudo os históricos. Por isso a literatura comparada não mais organiza inventários de literatura “europeia” e “mundial”, mas indica “grandes correntes que atravessam os diferentes grupos nacionais”, pois revelar afinidades da “vida do espírito” em partes distintas do mundo, como fazia J.-A. Symons, por exemplo, levar-nos-ia a uma concepção de literatura “verdadeiramente una” (BALDENSPERGER, 2011, p. 96).

Os métodos da disciplina a aproximam de outros saberes disciplinares, tal como a etnografia, sobretudo quando seu trabalho se concentra em destacar os fenômenos literários “do grupo ao qual pertence” para confrontá-los de modo que possam revelar “uma relação de parentesco e de desenvolvimento entre grupos tidos como estranhos até então” (BALDENSPERGER, 2011, p. 96). Descortinam-se origens, influências e cronologias, seguindo ensinamentos que também passam pelas

ciências biológicas – chega-se a falar em “darwinismo literário” –, pois as “afinidades do espírito”, como diz Baldensperger (2011, p. 96) citando E. Hehhequin, são eles tão sólidos quanto “sangue”, “solo”, “idioma”, “história”, “costumes”. No fim, portanto, um particular relativismo dos cronológicos dados históricos e empíricos exteriores às obras traz novos fundamentos para universalizar as culturas nacionais, aprimorando e desenvolvendo a civilização para a constituição de um novo homem, uma humanidade aprimorada.

Dez anos depois, Paul Van Tieghem publica “Crítica literária, história literária, literatura comparada”, outro ensaio de suma importância para a consolidação desse saber disciplinar, no qual enfatiza que, ao se abordar a literatura, haveria, num primeiro momento, um “movimento natural do espírito” em reconhecer o valor do fenômeno literário, ato este julgado pelo autor como dogmático e filosófico; e, somente depois, num gesto de maior refinamento científico que leva em conta a história literária – gesto cuja primeira manifestação foram as especulações sobre a “biografia do escritor” (TIEGHEM, 2011, p. 102) –, passa-se a destrinchar, como quer a literatura comparada, as influências nacionais, antigas, estrangeiras etc. que esclarecem o texto. Isso não significaria que o comparatismo seria responsável por substituir as “histórias nacionais”, devendo, na verdade, “completá-las e uni-las” (p. 107). O ponto, como se vê, em muito se aproxima ao de Baldensperger, assim como a ideia de que a literatura comparada caminhe linearmente do particular, do fragmento empírico ou histórico, rumo à globalidade.

Uma das primeiras rupturas diretas com essa tradição, como notou Tânia Franco Carvalhal (2006), foi elaborada por René Wellek em 1958 quando tornou público o texto “A crise da literatura comparada”, no qual, finalmente, dava sequência a algumas perspectivas apontadas em uma obra escrita em parceria com Austin Warren e publicada nove anos antes, qual seja, *Teoria da literatura*. O ponto de Wellek era a necessidade de acabar com a divisão entre literatura comparada e literatura geral, pois “os estudos literários verdadeiros não estão preocupados com fatos neutros, mas sim com valores e qualidades”, o que, por si só, dissolveria a distinção entre “história literária e crítica” (WELLEK, 2011a, p. 128). A crítica ou literatura geral seria, portanto, o ato de valorar o literário, de reconhecer somente no texto seu fundamento ou essência responsável por fazê-lo ascender ou não à condição de astro eterno no Panteão dos célebres, para usar a expressão de Baldensperger, movimento que seria

tomado em companhia do comparatismo histórico, sobretudo para que este não abdicasse do ato valorativo e da “literariedade” (WELLEK, 2011a, p. 130). Para suprimir a “lacuna ontológica” entre obra de arte e vida do autor, objeto estético e sociedade, intrínseco e extrínseco, formalismo do início do século XX e “relativismo” do comparatismo, segundo os termos de Wellek (p. 131), usar-se-ia o conceito “de uma estrutura estratificada de signos e significados”, que vê a obra como uma totalidade diversificada, uma estrutura de signos que requer “significados e valores”.

Cerca de uma década depois, no texto “O nome e a natureza da literatura comparada”, Wellek ilustra algumas metodologias e conclusões dos trabalhos comparativos, como, por exemplo, o de Dr. John que, segundo o americano, “concebe a poesia inglesa como um avanço regular da rudeza bárbara de Chaucer à perfeita homogeneidade de Pope” (WELLEK, 2011b, p. 150). O exemplo demonstra o caráter civilizatório do evolucionismo da literatura comparada, como era possível ver, resguardadas as diferenças, no humanismo por vir de Baldesperger. Este humanismo, aliás, é explicado por Wellek no texto de dez anos antes sobre a crise da disciplina em questão, e que, não fortuitamente, logo após sua proposta para uma abordagem do texto literário enquanto estrutura que articula obra e vida, o autor conclui definitivamente seu argumento evocando, justamente, a ideia de universalidade do homem. “A crise da literatura comparada” se encerra exaltando a importância do patriotismo e do nacionalismo, mas neles imprimindo a ressalva de que não deveriam fazer vigorar o “sistema de débitos entre nações”, cabendo, assim, a “contemplação imparcial mas intensa que levará à análise e, finalmente, a juízo de valores” que nos permitirão capturar a “natureza da poesia”, “sua vitória sobre a mortalidade e o destino humanos, sua criação de um novo mundo de imaginação” (WELLEK, 2011a, p. 131) para que, finalmente, possamos ter:

O homem, o homem universal, o homem de qualquer lugar e de qualquer tempo, em toda sua variedade, vai emergir e os estudos literários deixarão de ser um passatempo antiquado, um cálculo de créditos e débitos nacionais ou mesmo um mapeamento de redes de relações. Os estudos literários tornar-se-ão um ato da imaginação, como a própria arte e, portanto, um preservador e criador dos valores mais elevados da humanidade (WELLEK, 2011a, p. 131).

2. PERSPECTIVISMO

Nove anos antes da denúncia sobre a crise da literatura comparada, Wellek, em parceria com Austin Warren, no citado *Teoria da literatura*,

sugeriria – como forma de engendrar um justo meio entre o particular e o universal, o clássico e o moderno – não o conceito de “estrutura”, mas o de “perspectivismo”, que Wellek e Warren (1976, p. 190) tomam emprestado de Ortega e Gasset. Conscientes de que a “querela entre o ‘universal’ e o ‘particular’ em literatura tem-se mantido acesa desde a época em que Aristóteles proclamou a poesia mais universal – e, portanto, mais filosófica – do que a história, que só versa o particular” (WELLEK; WARREN, 1976, p. 18), enquanto os românticos teriam acentuado o caráter “concreto”, a textura da poesia, “toda e qualquer obra literária”, concluem os teóricos, é, simultaneamente, “geral e particular [...] individual e geral”, ou seja: “é ‘eterna’ (isto é, preserva uma certa identidade) e ‘histórica’ (quer dizer, passa por um processo de desenvolvimento que logramos descortinar)” (p. 49). Se, por um lado, tal processo histórico – como, aliás, já mostramos – nos leva ao relativismo, uma vez que sua compreensão transcende o texto instalando-se, sobretudo, no contexto, a ideia clássica de identidade que, como tal, deve ser eterna e imutável, por sua vez, levar-nos-ia a um “absolutismo doutrinário que apela para a ‘imutável natureza humana’ ou para a ‘universalidade da arte’” (p. 49). Deveríamos, portanto, “precaver-nos tanto contra o falso relativismo como contra o falso absolutismo” adotando “uma concepção para a qual parece adequada a denominação de ‘perspectivismo’”, na qual, finalmente, atribuir-se-á a uma obra “valores do seu tempo” e “valores de todos os períodos subsequentes” (p. 49), entre os quais ela se desenvolve cronologicamente. Se o relativismo reduziria a história da literatura a uma série de “fragmentos soltos” e, portanto, “descontínuos”, em acordo com os termos dos autores, o absolutismo clássico se mostraria insuficiente por se basear “num ideal não literário abstrato e injusto para com a diversidade histórica da literatura” (p. 49). E, por isso, o meio termo entre o clássico e o moderno pressuposto no conceito anteriormente proposto por Ortega e Gasset, de quem os autores assumem o empréstimo ressaltando, entretanto, um uso distinto que, da seguinte maneira, é explicado:

O “perspectivismo” quer dizer que nós reconhecemos haver uma poesia, uma literatura, comparável em todas as épocas, que se desenvolve e evolui, cheia de possibilidades. A literatura não é uma série de obras singulares sem nada em comum, nem uma série de obras encerradas em ciclos temporais como o Romantismo ou o Classicismo, a era de Pope ou a época de Wordsworth. E também não é, evidentemente, aquele “universal bloco” de igualdade e imutabilidade que um anterior classicismo concebia como ideal (WELLEK; WARREN, 2006, p. 50).

Nota-se que os autores reafirmam a importância de se transferirem modelos científicos aos estudos literários, porém, aqui se tomam de empréstimo tanto os modelos clássicos, como, por exemplo, “a tentativa de emular os ideais científicos gerais de objetividade, impessoalidade e certeza”; quanto os modelos modernos, como os já citados “métodos da ciência natural” e sua busca por “antecedentes causais e das origens” cronológicas – embora os autores reclamem o fato de este modelo, por vezes, ser deturpado “devido aos sentimentos nacionalistas e às teorias raciais” (WELLEK; WARREN, 1976, p. 49). Encontrar-se-ia um bom empréstimo dessa ordem, por exemplo, no livro de Roman Ingarden, *A obra de arte literária*, que, como se sabe, elaborava uma teoria da literatura calcada nos ensinamentos que este autor tomava, enquanto aluno, do filósofo Edmund Husserl, pai da corrente filosófica denominada Fenomenologia. Warren e Wellek (p. 190) acabam por aderir, com ressalvas, à teoria literária fenomenológica de Ingarden, criticando, especialmente, o fato de a fenomenologia, em função do seu apreço ao *apriorístico*, ao atemporal, à ideia de ordem eterna e essência imutável – às quais apenas posteriormente se adicionam “individualizações empíricas” – “pressupor que os valores são interiores à estrutura”, erro ao qual logo incorre Ingarden em sua tentativa de “analisar a obra sem se referir a valores”. Por outro lado, é justamente a partir das conclusões de Ingarden, que Wellek e Warren (p.189) retiram uma tentativa de delimitação do fenômeno literário, na qual lemos que:

A obra de arte literária aparece, pois, como um objeto de conhecimento *sui generis* que tem uma categoria ontológica especial. Não é nem real (como uma estátua), nem mental (como a experiência da luz ou da dor), nem ideal (como um triângulo). É um sistema de normas e conceitos ideais, que são intersubjetivos. Devem ser tomados como existentes na ideologia coletiva, com ela evoluindo, acessíveis apenas através de experiências mentais individuais baseadas na estrutura sonora de suas orações.

Com tal definição se conseguiria corrigir tanto o absolutismo, pelo enfoque no desenvolvimento da literatura na ideologia coletiva, como o relativismo, através do entendimento de que a estrutura sonora das orações constitui um sistema ideal e intersubjetivo¹ de normas e conceitos. Ambos,

¹ Edmund Husserl, ao propor a Fenomenologia, parecia enfrentar um problema similar ao contraponto literatura comparada *versus* literatura geral. Em uma conferência ele sinaliza que o método fenomenológico viria para reunir as ciências ramificadas, colocando-se contra a “biologia, antropologia e psicologia empírica”, uma vez que tais ciências positivas, fundadas no século XIX, diziam respeito a uma subjetividade objetiva, *animal* do homem, como parte do mundo. A ideia de intersubjetividade usada por Wellek e Warren é definida

assim, coadunam-se em uma nova síntese, na qual se considera “dinâmica a própria escala de valores, mas que não a abandone como tal” (WELLEK; WARREN, 1976, p. 190). É por isso que o perspectivismo não significa “uma anarquia de valores” ou “uma glorificação do capricho individual, mas sim um processo de alcançar o conhecimento do objeto com base em diferentes pontos de vista, que, por sua vez, podem ser definidos e criticados” (p. 190). Portanto, enumeram os autores as dimensões da obra a que cabe análise, sendo que elas remeteriam tanto ao contexto, isto é, à síntese histórica, quanto ao caráter intrínseco do texto, sua essência enquanto tal, como, por exemplo: o “estrato sonoro”, as “unidades de sentido”, a imagem e a metáfora (sendo estes mais centralmente poéticos, como colocam), assim como os símbolos e os mitos poéticos, a natureza dos gêneros literários, a valoração e a história literária.

Vê-se, finalmente, que o particularismo relativista do comparativismo francês – assim como suas degenerescências, tal qual o nacionalismo e o racismo – é balanceado e corrigido através da adição das abordagens intrínsecas do texto literário, que pipocavam pelo mundo ocidental durante a primeira metade do século XX. Estas, por sua vez, eram responsáveis pela retomada de uma determinada compleição clássica ao entendimento do literário ao sugerir ao texto uma essência invariável, uma identidade fixa; o que, no caso de Roman Ingarden, tão caro a Wellek e Warren, não fortuitamente era articulado por meio da ajuda da filosofia, no caso, um método que chegava justamente para unir os saberes disciplinares que se encontravam separados,² para citar as palavras do próprio Edmund Husserl em sua justificativa para a elaboração da fenomenologia proferida em uma conhecida palestra em Paris.

pelo filósofo nessa palestra como culminância do método fenomenológico, segundo o qual caberia reduzir nossa percepção a somente aquilo que resta para que o mundo seja verdadeiro, ou seja, a sua existência positiva, para, doravante, descrever aquilo que sobra de tal redução. Assim se chegaria ao *cogito transcendentemente reduzido*, um a priori universal e absoluto. Com sua descrição ele é comunicado por um indivíduo ao outro, extirpando-se toda diferença e todo ruído e formando, finalmente, uma comunidade una. A comunicação desse cogito produziria a intersubjetividade entre os componentes da comunidade. Cf. Husserl (1947).

² Cf. Husserl (1947).

3. O ROSTO HUMANO NA AREIA

Fosse o perspectivismo ou a ideia de estrutura para equilibrar o moderno e o clássico, segundo Eduardo Coutinho (1996b, p. 68; 1996a), no comparativismo americano permanecia a busca por métodos científicos universais de abordagem dos textos literários, o que estaria em conexão com o interesse pelas grandes narrativas em tom etnocêntrico, sem trocas bilaterais entre as culturas. Sublinhamos, rapidamente, algumas características da retomada clássica do início do século XX, especialmente no caso americano, cujo melhor exemplo seria o *New criticism*, de grande importância para Wellek – assim como é importante para ele o modo como Ingarden se vale da fenomenologia. Sua origem é marcada, assim como a própria fenomenologia, como reação aos saberes disciplinares, a partir de uma forte objeção ao marxismo, à semântica, à psicologia, à antropologia cultural, assim como às “formas de se explicar o literário pelas suas origens” (WIMSATT *apud* COHEN, 2002, p. 557): seja a biografia, a “ilusão genética”; ou a ideia de intenção do autor, a “falácia intencional”. Rejeitava-se a ida ao contexto histórico, como explica Keith Cohen num importante texto sobre o movimento, pois ela impediria “os literatos de formular julgamentos ‘normativos’”, além de induzir a caída no “relativismo” (COHEN, 2002, pp. 557-559) (como sinalizou Wellek), no subjetivismo e na crítica “impressionista” (p. 557). Segundo Cohen (p. 557), há certa ironia nessas precauções tão rígidas uma vez que tais saberes modernos “fundamentam-se, de maneira geral, em tentativas objetivas, ou até mesmo científicas, de determinar mais rigorosamente as variáveis que entram na reação estética”.

Assim, buscava-se reabilitar a *Poética*, de Aristóteles, através da “noção de unidade da obra (o *synolon* de Aristóteles), de modo a evitar as fragmentações equívocas de uma abordagem textual” (COHEN, 2002, p. 557). Todavia, outra ironia se instala, como coloca Cohen, quando Cleanth Brooks, por exemplo, concluía suas investigações, nas quais buscava por uma nova metafísica das línguas, encontrando “ironia em praticamente todos os poemas de que trata”, além da “ambiguidade e do paradoxo” (COHEN, 2002, p. 566). É mesmo na *Poética* que Aristóteles (2011, p. 89) declara que “o pensamento é a demonstração de que alguma coisa é ou não é”, sendo esse o famoso princípio da não contradição, pois uma formulação paradoxal, na qual algo, ao mesmo tempo, *é e não é*, ou seja, está em não coincidência consigo, seria um óbvio impedimento a qualquer

tipo de metafísica, de constante invariável transcendental. Nota-se que os *new critics*, além disso, interessavam-se, também, pela fenomenologia.

Todavia, era também no início do século XX que um historiador da arte desenvolvia uma epistemologia que parecia recusar tanto o paradigma representativo clássico (texto), o qual Wellek, influenciado pela retomada clássica do início do século XX, retoma para balancear o comparativismo; quanto aquele moderno da síntese histórico-empírica (contexto), para falarmos com o Michel Foucault de *As palavras e as coisas*; ou talvez fosse também interessante usarmos a conceituação de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995, p. 37), segundo a qual ambas vertentes comporiam uma estrutura epistemológica na forma da árvore – em contraponto ao rizoma, estrutura descentrada e não hierárquica – que opera pela “filiação, descendência, impõe o verbo ser”. Trata-se de Aby Warburg que, com seu *Atlas Mnemoysine* propõe, nas palavras de Georges Didi-Huberman trazidas por Raúl Antelo (2014, p. 11), um saber problemático e não axiomático, baseado em um modelo de devir e heterogeneidade que se opõe ao estável, ao idêntico, ao constante. De modo que, ao contrário de seu discípulo Panofsky, “que analisava a história da arte através de uma ciência dos *compars*, na qual se estabelece a forma invariável das variáveis” (DIDI-HUBERMAN *apud* ANTELO, 2014, p. 12), Warburg buscou uma ciência dos *dispars*, na qual não se tratava de estabelecer uma constante das variáveis, mas colocar variáveis em estado de variação contínua, como inferiu Raúl Antelo. A partir disso, este crítico propõe que, “à maneira hermenêutica, circular, a uma busca da Origem através de uma crítica *compars*, ou seja, de uma literatura comparada à maneira centrada do século XIX” (ANTELO, 2014, pp. 13-14), a crítica literária, a partir da desconstrução da metafísica, deveria desenvolver uma perspectiva “*dispars*, elíptica, de aceitar o espelho como um Começo” (p. 14): finalmente, sair da perspectiva da filiação ou do fundamento para aquela da aliança. O ponto de Antelo é que esse ato traria mais criatividade à crítica.

Gostaríamos, porém, de desdobrar outra questão: a permanência do etnocentrismo que Eduardo Coutinho diagnostica no comparativismo americano, ainda que este se autodeclare *perspectivista*. Não custa lembrar que o advento das ciências humanas, a partir da já muito exemplificada inserção do paradigma transcendental clássico no empírico histórico moderno entre os séculos XVIII e XIX, faz com que a epistemologia se torne, de acordo Foucault (2007, p. 476), eminentemente antropológica, uma vez que leva o “homem para o campo dos objetos científicos”. Com isto, tais

ciências produzem a própria ideia de homem, como fica absolutamente claro com o projeto de Baldensperger com a literatura comparada e o de René Wellek com o “perspectivismo” ou o conceito de “estrutura”; ato este que denuncia, por outro lado, segundo Foucault, o descentramento pela qual passava o humano, como se tais ciências fossem um jogo de espelhos no qual nos vemos fora de nós para supormos nossa constituição. Duas disciplinas se destacariam nesse ímpeto, quais sejam, a psicanálise e a etnologia: aquela colocando um problema à representação, ao caminhar para um lugar no qual esta é suspensa, a saber, o inconsciente (sendo a ela estranha uma teoria geral do homem ou uma antropologia); e esta como uma questão à história (da nossa cultura, o que nos permite ligar às outras pela teoria pura) (FOUCAULT, 2007, p. 552). O caso desta é especialmente interessante, pois é justamente a partir de uma antropologia que a ciência passa a delinear a história do espírito, como mostra a ideia de Dr. John citada por Baldensperger, segundo a qual a poesia inglesa progrediu da rudeza bárbara até chegar à homogeneidade, sendo isto a demonstração empírico-histórica de um processo civilizatório cronológico através do qual se saiu da animalidade rumo à unidade homogênea de um homem universal.

Um ano após o citado empreendimento de Foucault, em 1967, Jacques Derrida (1967, p. 234) proporia algo muito similar ao constatar o lugar central da “etnologia” em meio às ciências humanas, uma vez que estas surgiam “no momento em que a cultura europeia (e, por consequência, a história da Metafísica e seus conceitos)” havia sido “deslocada, expulsa do seu lugar, deixando de ser então considerada como a cultura de referência”. O problema é que esse saber disciplinar acolhe “em seu discurso premissas do etnocentrismo mesmo quando o denuncia”, porque refuta a tradição a partir dos conceitos desta. Como exemplo, Derrida cita a antropologia estrutural e sua incapacidade de superar a bipartição sensível e inteligível, quando ela postula a dicotomia natureza e cultura em termos de séries significantes e significadas, como teria feito, por exemplo, Lévi-Strauss, influenciado por Roman Jakobson.

Justamente como consequência disso, buscava-se a etnografia para “fundar um novo humanismo” (LÉVI-STRAUSS *apud* DERRIDA, 1967, p. 249), como pede Lévi-Strauss em sua “Introdução à obra de Marcel Mauss”, segundo Jacques Derrida. Levando em conta que a etnologia é um saber disciplinar, não há como não remeter o objetivo de Lévi-Strauss ao ímpeto humanista de Baldensperger e Wellek. De modo que

não caberia elaborar uma crítica dos equívocos históricos que nos levam ao etnocentrismo, sendo necessário, ao contrário, questionar, segundo Derrida (1967, p. 249), a própria metafísica, ou seja, a ideia de essência, origem e *telos*, o que implicaria, necessariamente, “superar o homem e o humanismo”, uma vez que este se constitui através da “presença plena” – do fundamento, da origem e do fim – sonhada pela história da onto-teologia.

O entrave, então, é, precisamente, a ideia de “valores comuns” à humanidade (Baldensperger) e de “homem universal” (Wellek) que, não fortuitamente, unem tanto o clássico quanto o moderno em uma mesma variável: o progresso de um animal bruto rumo à identidade essencial civilizada una e imutável que o separa dos demais seres viventes, constituindo-se como propriamente humano a partir, observa-se, dos valores de uma mesma cultura ocidental que, desde a origem, somou o cristianismo à Grécia clássica.³ Essa é a história do espírito cifrada na literatura. E, por isso, a constatação de Coutinho sobre o etnocentrismo do comparativismo americano que, em sua crítica aos franceses, apenas soma às perspectivas destes as diretrizes clássicas, sendo que ambas sempre constituíram a mesma face do humanismo, considerando-se este, finalmente, como suposição da racionalidade como elemento exclusivamente humano.

Nota-se, outrossim, como desde a Grécia a razão era mais acessível ao sexo masculino, em detrimento da mulher, da criança e do escravo, pois estes seriam mais intemperantes, submissos ao próprio corpo e, logo, mais animalescos, menos racionais⁴ – pensamento que na modernidade irá colocar o estrangeiro sob as teorias raciais, como sinalizou Wellek. De modo que, por outro lado, deve-se, a partir de tais inferências, propor que uma ciência *dispars*, ou seja, aquela que, a partir do devir, possa recusar tanto o modelo clássico quanto o moderno, deve considerar que sua tarefa é aquilo que, em 1966, Michel Foucault antevia na conclusão de *As palavras e as coisas*, a saber:

O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo. Se estas disposições viessem a desaparecer tal como apareceram, se, por algum acontecimento de que podemos quando muito pressentir a possibilidade, mas de que no momento

³ A literatura foi fundamental para essa junção, a exemplo da *Commedia*, de Dante, na qual o aristotelismo é mesclado à teologia de São Tomás de Aquino. Cf. Alighieri (2009).

⁴ Cf. Platão (2012) e Aristóteles (2006; 1973).

não conhecemos ainda nem a forma nem a promessa, se desvanecessem, como aconteceu, na curva do século XVIII, com o solo do pensamento clássico – então se pode apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia (FOUCAULT, 2007, p. 536).

4. LITERATURA COMO LITORAL⁵

“Ignoro como pude haver cedido à insistência, que sequer foi muita, e estar banhando-me, se não vejo meu filho, se ninguém me dá informações sobre ele, se é provável que esteja há poucos metros de mim, o rosto na areia.” (LINS, 2004, p. 174) Esse trecho descreve o centro em torno do qual gira o conto de caráter trágico “Perdidos e achados”, que o escritor brasileiro Osman Lins publica na obra *Nove, novena*, de 1966, a saber: o rastro de um rosto humano na areia da praia, imagem que torna presente a ausência do filho de Renato, quando a criança se perde na praia de Boa Viagem, em Recife. É precisamente com o aprofundamento da dor e do desespero em função da possível morte da criança que o pai, protagonista da narrativa, começa a especular sobre a origem da vida na Terra: “começou no mar? Exatamente onde, se antigas montanhas jazem sob os oceanos e se esqueletos marinhos aparecem por vezes em grandes altitudes?” (LINS, 2004, p. 174). Esse movimento faz com que, numa espécie de vertigem espaçotemporal, Renato entre numa especulação acerca da formação do planeta, matizada numa sorte de mitologia poética que traça os movimentos das eras geológicas da Terra:

[...] por longo período cambriano a terra era deserta: a vida confinada às águas sem peixes. Nenhum vertebrado. Moluscos, esponjas, medusas, longos trilobitas varejavam as espessuras marinhas, à deriva. Não haviam surgido bichos nadadores. Calva, estéril e morta, como nos tempos de que nem os fósseis têm memória, assim revejo agora a Terra sem meu filho (LINS, 2004, p. 174).

A praia desaparece com o objeto, a criança que, por sua vez, produz uma fissura, uma fenda no sujeito, o pai. Diluído o ponto de referência histórico e espacial de Renato (Re-nato, aquele que renasce, que, portanto, morre para vir à vida novamente), zonas de diferentes origens passam se entrecruzar em suas especulações: “E meu filho sugado pela orla?

⁵ A ideia de trabalhar com a figura da areia e do litoral neste trabalho foi muito inspirada pela palestra de Raúl Antelo, intitulada “Liberdade e contingência: um rosto de areia”, que está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2C1UoSgThvM>>.

Depois do cambriano, grandes como homens, e até maiores, surgiram escorpiões marinhos. [...] Milhões de anos mais tarde, consumado o ciclo da sua passagem flageladora”, coloca o texto, “transportaram-se para as águas doces ou salobras, abrigaram-se já sem grande poder nos estuários, rios, lagoas e lagunas. No permiano haviam desaparecido. [...] Este mar”, finaliza, “que talvez haja levado meu filho é para mim como as águas de após o cambriano, cheias de escorpiões com palmos de tamanho e aguilhão irado, parecendo anjos de asas secas” (LINS, 2004, p. 176). O protagonista enfrenta uma espécie de esvaecimento de sua identidade, do modo como se entende como sujeito no mundo; seu “eu” está esfacelado pelo fim trágico que teve seu filho. E se não há sujeito não há como ter objeto, pois a fenda aberta em sua identidade faz com que suas formas de representação e de leitura do mundo se tornem uma espécie de inventário disparatado, no qual há um entrechoque entre o histórico e o pré-histórico. A praia de Boa Viagem, no Recife dos anos 1960, aproxima-se do surgimento dos escorpiões gigantes do pré-cambriano; a orla sem a criança é como a Terra sem vida nos períodos geológicos mais longínquos possíveis. Espaço e tempo desvanecem.

Nove anos após esse conto de Osman Lins, uma personagem de Jorge Luís Borges, protagonista da narrativa *O livro de areia*, dá a ver uma vertigem de ordem muito semelhante, que a faz relativizar o tempo e o espaço: porém, no seu caso, isso acontece quando ela recebe em mãos um livro infinito, metaforizado pelos grãos de areia, porque, como explica, “nem o livro nem a areia tem um princípio ou um fim” (BORGES, 1999, p. 80):

– Não pode ser, mas é. O número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira; nenhuma, a última. Não sei por que estão numerados desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número.

Depois, como se pensasse em voz alta:

– Se o espaço é infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo é infinito, estamos em qualquer ponto do tempo (BORGES, 1999, pp. 79-81).

Ironicamente, o homem que apresentava ao colecionador de livros esta iguaria era um vendedor de Bíblias – o livro que, para o cristão, explica a origem, o fundamento e o *telos* de tudo o que nos circunda, para falarmos com Derrida –, classificando o objeto que ofertava ao colecionador como algo “diabólico”. Com o livro infinito em mãos, o bibliófilo entra em uma

vertigem espaçotemporal, uma vez que reconhece certa insensatez que paira na existência humana devido à impossibilidade da delimitação de um ponto de referência absoluto que possa situá-la definitivamente em suas dimensões espaçotemporais. Um exemplo é o modo como sua caída o faz problematizar duas outras coisas: nossos métodos de medir e mensurar o mundo e, como não poderia deixar de ser, a própria figura humana. Antes de começar a contar seu relato, o narrador lembra que “a linha consta de um número infinito de pontos; o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número infinito de volumes...” (BORGES, 1999, p. 79). Ou seja, aquilo que delimita, organiza e hierarquiza a matéria e o espaço contém no seu interior a própria impossibilidade de mensuração definitiva e total. Já ao fim da aventura, de posse do livro demoníaco, o protagonista confessa ter compreendido que não apenas “o livro era monstruoso”, mas que “de nada serviu considerar que não menos monstruoso era eu, que o percebi com olhos e apalpava com dez dedos e unhas. Senti que era objeto de pesadelo, uma coisa obscena que infamava e corrompia a realidade” (p. 83). O advento do inexplicável faz sujeito e objeto entrarem numa relação problemática, e a realidade circundante se torna corrupta, inconsistente. De modo que ele, ao constatar o aspecto monstruoso que paira sobre seu próprio rosto, torna-se alguma coisa para além de sua identidade. Ao fim, decidindo se livrar do maldito livro, larga-o numa imensa biblioteca na seção de “periódicos e mapas” (p. 83), sintomaticamente correspondentes a dois modos de precisar, respectivamente, tempo e espaço.

Lembramos que é a partir do riso de Borges que Michel Foucault diz nascer a obra *As palavras e as coisas*, riso que, ironicamente, perturbava “familiaridades do pensamento – do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia”, abalando, assim, “as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro” (FOUCAULT, 1999, p. IX). Ora, no conto de Lins, com a inelutável perda do próprio cria, os olhos insensatos de Renato o fazem sentir-se em qualquer lugar do espaçotempo, tornando a história, para ele, um livro de areia: “tempo perdido. (Os gelos e os desertos.) O coração me diz que ele morreu. (Evoluem os répteis no permiano.) O que foi que eu fiz, Albano, pra merecer isto?” (LINS, 2004, p. 183). Assim, não é apenas uma criança que Renato vê sumir: mas a sua posição histórica (homem de classe média, que vive na Recife moderna dos anos 1960), sumiço ao qual é subsequente

uma profusão desordenada de seres e coisas inverossímeis, não familiares, a partir do vazio deixado pela criança: de um vazio existencial – a máscara mortuária da criança de areia, o não saber –, Renato dá testemunho do seu desaparecimento histórico, de modo semelhante ao mencionado por Foucault.

Nesse sentido, diz o conto a certa altura, que o espírito de Renato, “tomado pela ideia de que o filho está morto, e confortado pela não perdurável esperança de que dentro em pouco irá encontrá-lo, assemelha-se à praia, que as ondas cobrem e abandonam, tornam a invadir” (LINS, 2004, p. 172). A narrativa possui em sua abertura uma espécie de dissertação mitológico-poético-geológica, como já a qualificamos, sobre as vicissitudes do planeta, semelhantes àquelas que Renato engendra com o sumiço da criança e que atravessam a estória de tempos em tempos. Assim, lemos nas primeiras linhas de “Achados e perdidos” que:

A praia é uma terra de ninguém que as águas perdem e reconquistam. Regido pelos ciclos das marés, os bichos que povoam esta fronteira e que na origem foram habitantes do mar desde muito aceitaram a ingrata condição de seres disputados entre os mundos talássico e terreno. Se alguns perfuram galerias para esquivar a invasão da montante, outros aderem aos seixos, imobilizam-se entre pedras úmidas, asilam-se nas poças. Há os que absorvem uma reserva d'água e que morrerão ressecos se ficarem ao sol por demasiado tempo. Bichos que vivem em conchas, fecham-nas; muitos penetram na areia úmida. Sobe a maré, invade galerias, tritura seus habitantes, traz peixes grandes, ágeis, ceifadores, de olho vigilante e dente sôfrego. Tudo revolvido, sobrevém a vazante, afasta-se logo o fragor da ressaca, vão-se os peixes. Descem então sobre as anêmonas ocultas entre as rochas, sobre os moluscos e crustáceos miúdos abrigados nas águas mortas da praia, sobre os fugitivos das inúmeras galerias que reaparecem medrosos entre conchas ocas e fragmentos cuspidos pelo mar, descem, mais vorazes que os peixes, as sombras das aves costeiras – agudos bicos, os olhos terrestres (LINS, 2004, p. 170).

A praia não é, portanto, um limite, mas um limiar entre os mundos e, por isso, a vida que ali habita possui, igualmente, caráter mutável, tal qual o devir e a inconstância do meio. Os habitantes desse espaço são completamente permeáveis ao meio exterior, adotando, como exemplifica o conto, diversas práticas de adaptação e transformação para se relacionar com o ambiente – quando não são simplesmente triturados pelos movimentos das águas. Em outro momento da narrativa, o protagonista menciona a possibilidade de seu filho ter se tornado uma “crianças anfíbias” (LINS, 2004, p. 188), ou seja, justamente um limiar entre homem e animal – o que encontraria correspondência na insígnia que a caracteriza

no conto, qual seja, dois círculos entrecruzados, o símbolo matemático para a intersecção de grandes conjuntos. De modo que, a praia, o litoral, é o entre-lugar entre ser e não ser, natureza e história, acúmulo e perda, vida e morte, positivo e negativo, cultura e natureza e, por fim, humano (Renato) e inumano (criança-anfíbia).

Não é fortuitamente que “Achados e perdidos”, último conto do livro *Nove, novena*, tem o seu encerramento de forma absolutamente trágica,⁶ com a comunidade do Recife, identificada pelo símbolo do infinito, em seu trabalho de luto pela morte da criança que jamais é encontrada. Assim lemos: “choremos pela criança, com se por nós chorássemos, nós, meio homens meio peixes, dóceis anfíbios, viventes do incerto” (LINS, 2004, p. 197). Da mesma maneira como acontece com a criança quando ela se perde no litoral, a comunidade se transforma em um limiar entre homem e animal, assemelhando-se aos bichos da fronteira que são disputados pelos mundos talássico e terreno, estando enredados na natureza e tendo sua humanidade aviltada por essa inconstante condição, à beira de ser peixe. Como, aliás, diz o conto: “para fugir de ser peixe, sobre os deltas vamos construindo, de cimento, de aço, de madeira, um sistema de pontes” que, entretanto, pela ação do tempo, serão destruídas e desaparecerão, como a criança na praia, tal qual se lê: “Torre, Caxangá, as dez sobre o canal, e tantas outras [pontes] sem nome nem duração, rompidas pelo tempo, levadas pelas cheias juntamente com árvores e bichos, porta e mobílias, telhados e defuntos, pedaços de nós todos” (p. 197).

O conto descreve a engenharia humana, logo, como forma de nos livrar da nossa inconstante e etérea condição animal, o que acaba por não acontecer com a comunidade descrita em “Achados e perdidos” por duas razões: primeiramente, por seus habitantes viverem em meio às águas, serem estes viventes meio peixe meio homens que habitam o limiar, uma zona em devir; em segundo lugar, pela perda da criança, que intensifica tal panorama quando ela mesma se torna meio anfíbia, entre a terra e a água, arrancando, pela sua própria falta, a identidade do pai e sua posição histórica. O mesmo, aliás, se passa com a comunidade, quando esta está em luto pelo seu desaparecimento. Como lembra Giorgio Agamben (2008, p. 102), ao citar H. S. Vesnel, o luto é o momento no qual há “substituição temporária da ordem pela desordem, da cultura pela natureza, do

⁶ Apenas lembramos que Friedrich Nietzsche, em seu clássico texto sobre o trágico, definia-o como ausência de hierarquia entre os homens e deste com a natureza, com a qual passava a celebrar e se reconciliar.

cosmo pelos *chaos*, da eunomia pela anomia”, ou seja, do humano pelo não humano. Todos no conto passam a se perceber, conforme a lição de Borges, em qualquer ponto do espaço e do tempo, sendo ineficaz a sistematização cronológica ou espacial, diluindo a possibilidade de se traçar uma essência, uma origem ou um fim para a condição humana: as ordens, linhas, planos e volumes que tornam a profusão de seres e coisas sensatas para a humanidade racionalista se perdem nas águas que trituram as rochas formando, com isto, os grãos de areia.

No conto de Lins, por fim, é o rosto humano que desaparece na areia, assim como a feição humana do bibliófilo borgeano se torna monstruosa nas páginas do livro sem fim, do livro-litoral. Nesse sentido, é interessante notar o uso da figura do litoral por Jacques Lacan, cinco anos após Osman Lins tê-lo utilizado, especialmente quando o psicanalista propõe que “entre centro e ausência, entre saber e gozo” (poderíamos dizer: entre corpo e razão, ou seja, entre cultura e natureza?) “há litoral que só vira ao literal naquilo em que esta viragem possa tomar o mesmo a todo instante” (LACAN, 2003, p. 23). Depreende-se que, para que a letra tenda mais a litoral que ao literal, deve-se produzir uma “borda no furo do saber” (p. 18), tal qual consta em James Joyce, cuja literatura é mais *litter* (lixo, excesso) que *letter* (carta, comunicação); daí, uma *litureterra*. Se a imagem de uma literatura telúrica é evocada, não surpreende que o problema cultura e natureza, ainda que sutilmente, preocupe Lacan, como denota, por exemplo, sua crítica, nessa ocasião, a Jakob Von Uexküll. Para este pensador, os animais estão presos “a um determinado mundo” (UEXKÜLL, [s.d.], p. 115) (uma bolha) que eles habitam, um mundo próprio/ação (o *Umwelt*) que, como diz Lacan, reflete o *Innenwelt*” (o mundo interno), entre os quais há uma unidade perfeita. Desde os anos 1950, como observa Vladmir Safatle (2006, p. 84), Lacan evoca críticas a Uexküll como, por exemplo, ao ressaltar que o homem só encontra no ambiente imagens que ele mesmo projeta, de onde sua tese sobre o “narcisismo fundamental”, mas também a crítica de uma “subversão da natureza que é a hominização do planeta”, como lembrou o teórico. Em “Litureterra” sua crítica parece apontar justamente ao fato de que o homem não teria simplesmente um acesso à essência ou à síntese empírica ao conseguir romper a unidade entre o mundo da ação e o da percepção. E é precisamente nesse momento que Lacan coloca que “a fronteira ao separar dois territórios, simboliza que eles estão iguais para quem a transpõe, que há entre eles um denominador comum” (LACAN, 2003, p. 18); e talvez esteja aí a importância da “letra...

litoral”, pois, a partir de uma cavidade no saber, ela produz uma ponte não recíproca (p. 18) entre os mundos estrangeiros entre si, ou seja, uma relação entre mundo sem “medida comum”.

Furar o saber ou desconstruir a metafísica é não medir a relação com a alteridade a partir de um denominador que julgamos incondicionado e que, no entanto, seria apenas o nosso *Umwelt*, ou seja, o modo pelo qual nos relacionamos com o mundo exterior. E por isso uma ciência *disparis* ou rizomática, na qual os agentes da relação diplomática, estando ambos em variação, são irreduzíveis uns aos outros, jamais se bipartindo entre sujeito e objeto ou amo e escravo. No entanto, com a condição histórica e a essência humana se desmanchando como um rosto na areia, tal qual Borges e Lins colocaram em cena, o limite entre culturas, ou entre mesmo e outro, não se resguarda somente aos animais humanos, mas se estende, outrossim, à relação destes com o ambiente circundante, uma vez que, a partir do momento em que nossos modos de mensurar a terra e ordenar a profusão insensata de coisas e seres são implodidos, nossa relação com o espaço-tempo não é mais a de submetê-los às nossas medidas, de simplesmente controlá-los, catalogá-los, hierarquizá-los, como o fazem os periódicos e os mapas, tornando-se, ao contrário, um contato de mão dupla: o objeto invade o sujeito que, por sua vez, se perde no objeto.

Assim, essa literatura, que é mais *litter* que *letter*, mais litoral que literal, ou seja, que não é um documento a nos fornecer uma síntese empírico-histórica, um fundamento ao mundo ou mesmo ter função normatizadora – como o faz a Bíblia em todos os casos –, e que, portanto, não se apresenta como meio transparente para a comunicação do sentido, parece ser um excelente instrumento para essa diplomacia, isto é, para traçarmos um litoral não somente entre culturas, mas, sobretudo, para com a natureza, com o mundo que nos cerca. Porque a literatura-litoral não funciona como um instrumento que hierarquiza culturas comparativamente, marcando débitos a partir do modo como elas, justamente, se separam da natureza, cuja exemplificada caminhada da literatura inglesa (a história do espírito) da bruteza à pureza civilizada é a melhor imagem; mas, retirando tal “pureza civilizatória”, ou seja, a ideia mesma de racionalidade que serve ao ocidente como denominador comum em suas relações culturais e naturais, ela impede que o saber seja privilégio de um dos lados dos agentes da diplomacia quando apaga o rosto humano na areia; e, por fim, se o dispositivo de mensuração definitiva (o plano, a linha, enfim, a racionalidade, a balança do mundo

para sua insensata profusão de seres e coisas...) não está em um dos lados, ele poderá estar em nenhum ou, ao contrário, em ambos.

5. PERSPECTIVISMO: DA COMPARAÇÃO DE CULTURAS À TRADUÇÃO DE NATUREZAS

Se voltarmos à obra *Teoria da literatura*, de Warren e Wellek, obra que, aliás, foi extremamente importante para Osman Lins, sendo citada pelo autor em algumas oportunidades,⁷ veremos, no entanto, que o “perspectivismo” divide, ao longo do livro, o protagonismo conceitual com outra dimensão de abordagem ou mesmo qualificação do literário, a qual poderia ser denominada como “primitivista”, “pré-lógica”, “mágica”, “animista” ou “irracional”. É interessante essa singular disposição da obra, uma vez que o primeiro conceito, oriundo de uma crítica ao método comparatista, divide a outra metade do estudo com um determinado tipo de abordagem com a qual ele não chega a dialogar diretamente – e que não será lembrada por Wellek ao propor o conceito de “estrutura” para desempenhar o papel antes protagonizado pelo “perspectivismo”. Se levamos em conta que, em *Teoria da literatura*, o entendimento do literário como irracional é justamente o momento no qual mais são citados exemplos de textos literários – ao contrário do que se passa com o debate acerca do comparativismo –, torna-se pertinente indagar por que os autores não tentaram dar um rumo global às discussões particulares que engendraram na obra escrita a quatro mãos, isto é, por que o “perspectivismo” e o “pré-lógico” não foram comparados para se chegar a uma ideia mais geral de literatura? A pergunta se torna ainda mais pertinente quando lemos, em um dos prefácios assinados por ambos, que “o livro é um exemplo real de colaboração, da qual emerge como verdadeira autora a concordância entre dois escritores”, estando as discordâncias resguardadas somente a algumas “terminologias, tons e ênfase”, não sendo suficientemente fortes para desagregar dois espíritos que se encontravam, segundo as palavras, em “um acordo tão substancial” (WELLEK; WARREN, 1976, p. 6).

No mesmo prefácio, no entanto, fica claro que a dicotomia conceitual que divide *Teoria da literatura* corresponde às abordagens de cada um: “Wellek é primordialmente responsável pelos capítulos I e II, IV a VII, IX e XIX; Warren, pelos capítulos III, VIII e XV a XVIII” (WELLEK; WARREN,

⁷ Cf. Lins (1979).

1976, p. 5), diz o texto. No oitavo capítulo, por exemplo, momento em que Warren irá apresentar com maior tranquilidade seus estudos, já temos logo evocada uma fala de T. S. Eliot a qual realiza um elogio à obra de “Caillet e Bédé acerca da relação do movimento simbolista com a psique primitiva”, porque “a mentalidade pré-lógica subsiste no homem civilizado, mas só é acessível ao poeta ou por intermédio do poeta” (p. 5). Nesse sentido, o autor usa a definição de Keats para propor que o caráter do poeta “é não ter eu”, identidade, estando sempre a se “enformar e a preencher uma outra pessoa” (CHASE *apud* WELLEK; WARREN, 1976, p. 99). Por isso é evocada a divisão entre *logos* e mito em Aristóteles, a qual Warren utiliza para alocar o literário ao lado deste, espaço no qual se torna afinado à religião, ao folclore, à psicanálise e às belas artes, em contraposição, por sua vez, à “‘história’, à ‘ciência’, à ‘filosofia’, à ‘alegoria’ e à ‘verdade’” (p. 99). A literatura, portanto, torna-se, a partir desse entendimento do americano, um objeto animista, como a “magia nas culturas primitivas”, que desvia “das linhas gerais daquilo com que frequentemente se caracteriza o pensamento moderno, isto é, o racionalismo, o naturalismo, o positivismo, a ciência”, sendo, finalmente, “leal aos modos pré-científicos do pensamento [...] a visão animística da criança e do homem primitivo, arquétipo da criança” (p. 256).

Ora, se antes tínhamos em *Teoria da literatura* a ideia do literário como uma identidade ideal e imutável de normas e conceitos que emanam das estruturas sonoras das orações e que se desenvolvem intersubjetivamente e de forma cronológica na ideologia coletiva, nessa parte específica do livro, aparentemente atribuída a Warren, a literatura passa a ser um objeto contraditório, paradoxal – como os próprios *new critics* confirmavam ser, talvez contra a própria vontade, o literário, pois nele queriam encontrar um *synolon* –, não essencial ou positivo, concepção que refuta tanto o paradigma clássico como o moderno. Chave de compreensão na qual o literário poderia perfeitamente fazer par com o objeto *dispars* warburgiano, este que, recusando a tarefa de sintetizar histórico-empiricamente ou identificar um fundamento do mundo, colocaria as variáveis em estado de variação contínuo – sendo o poeta um eu que se torna outro, refutando qualquer identidade.

O irônico dessa concepção de Warren é que, a partir do momento em que a literatura não é mais normativa ou documental, portando-se, devido à sua condição pré-lógica ou irracional, irreduzível a uma abordagem intrínseca ou extrínseca, clássica ou moderna, sua caracterização se torna

automaticamente antropológica ou etnológica, remetendo-a diretamente aos saberes e fazeres não ocidentais, às comunidades indígenas e aborígenes. É, mais uma vez, o rosto “humano” que se apaga na areia, ou, como mostramos, do homem civilizado, ocidental, que tentou, através das linhas e planos, catalogar, sistematizar e situar definitivamente o mundo no espaço-tempo. E, talvez por isso, tal abordagem do literário passa por *Teoria da literatura* sem ser englobada pelo “perspectivismo”, numa possível amálgama que levaria o texto a uma teoria mais global do literário; assim como, por outro lado, tal concepção de literatura poderia ser, justamente, uma saída para o etnocentrismo que permanece no comparativismo perspectivista americano, como diagnosticou Eduardo Coutinho. Pois, segundo essa compreensão anímica da poesia, o cânone literário não diria respeito à identidade fixa dos astros eternos no Panteão dos célebres, muito menos a um desenvolvimento da alma da bruteza animal à homogeneidade para atingir o puro espírito e chegar a tal reino celestial, mas, ao contrário, seria o espaço no qual sujeito e objeto, natureza e história explodem, tornando-se indiscerníveis: o eu torna-se outro (o poeta troca de pessoa), o adulto se torna criança e o moderno se torna primitivo; além de o objeto se tornar um possível sujeito (animismo e magia). A literatura como lugar do que *é e não é*, paradoxo, da ambiguidade, da indeterminação, do que já não é e, logo, do porvir: ou seja, como uma praia, um litoral, uma terra de ninguém que as ondas perdem e reconquistam.

Por isso, caberia estabelecer um contraponto ao conceito de “perspectivismo” de Welck em prol de uma ideia que realmente dê conta da multiplicidade de perspectivas e que considere, logo, a avaliação do literário proposta por Warren e, conseqüentemente, desvencilhe-se não somente do etnocentrismo apontado por Coutinho – que subjuga e hierarquiza as literaturas e feitos dos espírito não ocidentais –, mas que, sobretudo, interrompa a subversão da natureza realizada pela hominização (ou ocidentalização) do mundo, própria do antropocentrismo humanista sustentado pela metafísica da presença contida no pensamento arbóreo. Nesse sentido, caberia ir, precisamente, à etnografia e lembrar a anedota que Lévi-Strauss (2010) conta em *Tristes trópicos* e que é, posteriormente, retomada por Eduardo Viveiros de Castro. Nela são narrados os primeiros momentos do encontro entre os indígenas da América do Sul com os europeus e a dúvida que surgia em ambos os lados: enquanto os brancos

queriam saber se os índios possuíam alma, os indígenas duvidavam que os europeus possuíam corpo.

Viveiros de Castro (2002, p. 374) nota como tal diferença de perspectiva seria um dos possíveis desdobramentos daquilo que conceitua como *perspectivismo ameríndio*, disposição cultural selvagem e amazônica que, ao contrário do pensamento moderno civilizado, segundo o qual “os homens são ex-animais” – e aqui lembramos a literatura comparada como forma de identificar a história literária como caminho da bruteza à homogeneidade do espírito –, postula, na contramão, que “os animais são ex-humanos”. Isso acontece porque o *perspectivismo ameríndio* entende que o espírito é único, comum a todos, incluindo aí os viventes não humanos (ou seja, que “os lobos veem os lobos como os humanos veem os humanos – como humanos” – p. 374), enquanto a natureza seria múltipla, tendo cada vivente acesso, portanto, a uma natureza distinta. Assim, não se trata, como no modelo ocidental, de pensar uma multiplicidade de pontos de vista sobre o mundo, como pede Wellek, mas, ao contrário, de entender que diferentes mundos emanam dos pontos de vista: ou seja, não são modos distintos de ver objetos, mas naturezas ou objetos diferentes que são vistos e compreendidos. Assim, com esse *perspectivismo*, o que se tem é uma equivalência real “entre as relações que humanos e não-humanos mantêm consigo [...]” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 374).

Não é por acaso que essa teoria leva o antropólogo a pensar a cultura como o “modo pelo qual as pessoas estabelecem analogias entre os diferentes domínios de seus mundos”, sendo um “multidimensional dispositivo de comparação”, como coloca Viveiros de Castro (2015, p. 84), evocando Strathern, e que deveria, no entanto, comparar “para traduzir, e não para explicar, justificar, generalizar, interpretar, contextualizar, revelar os não-ditos do que *goes without saying*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 84). Pois traduzir, diz Viveiros de Castro com Walter Benjamin e Rudolf Pannwitz, é fazer com que “conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir e, assim, transformar a língua de destino. Tradução, traição, transformação” (p. 87). Trata-se de retirar a comparação das regras do jogo estabelecidas por uma das entidades socioculturais para basear a relação na traição, no equívoco, mas que, avançando no que já expusemos, entende-o não como uma forma distinta de compreender uma verdade originária, ou seja, a maneira pela qual as culturas se diferem em relação à sua aproximação em maior ou menor

medida de uma mesma natureza dada; mas, precisamente, de conceber que as culturas são, ao contrário, naturezas distintas, isto é, que não se reportam aos “modos imaginários de ver o mundo, mas aos mundos reais que estão sendo vistos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 92).

Por isso, e mais uma vez, não se trata de comparar culturas e distingui-las ou avaliá-las por meio do modo pelo qual elas se aproximam ou não de uma mesma natureza, de uma verdade sobre esta. Mas, ao contrário, considera-se que culturas são acessos a naturezas distintas e que devem, a partir de então, ser traduzidas. O equívoco e a traição são justamente a inativação de um denominador comum e permanente entre duas entidades socioculturais, e que se propõem a traduzir reciprocamente suas variáveis as quais não deixam, por sua vez, de estar sempre em estado de variação contínua.

E talvez esteja aí o maior alcance da literatura-litoral: ao se negar como *letter*, ela opera um devir em seu próprio corpo, que a coloca para além da mera comunicação; ao se recusar como identidade fixa dos astros célebres nos panteões; ao ignorar sua força normativa; ao se furtar de ser um objeto *comparis* que define a natureza da poesia e a leva à vitória sobre a mortalidade humana; ao corromper a função de fornecer *clearings* definitivos para aglutinar toda a humanidade separada evocando um homem universal e atemporal, que evoluiu da bestialidade ao puro espírito; ao se reconhecer como objeto anímico, paradoxal, selvagem, abandonando a perspectiva da filiação ou do fundamento para prover alianças; enfim, após realizar tudo isso, a literatura-litoral, como a de Lins e outros, aponta para um autêntico perspectivismo que, ao desmanchar o rosto humano na areia, abandona a tarefa de comparar culturas para, então, a partir do equívoco e da desmesura, traduzir naturezas. Assim, traça-se um indefinível, mas singular, limiar de tudo com tudo, que se dispõe na ausência de centro e hierarquia, como os grãos de areia.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Italo Eugenio. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ANTELO, Raúl. Só centros: elipses. *Revista de Estudos Literários Latino-Americanos*, n. 1, ano 1, jul. 2014, pp. 3-15.
- ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. In: ARISTÓTELES. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril, 1973, pp. 245-442. (Coleção Os Pensadores)

- ARISTÓTELES. *A política*. Trad. Roberto Leal Ferreira. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Edison Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- BALDENSPERGER, Fernand. Literatura comparada: a palavra e a coisa. In: *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pp. 65-88.
- BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. In: *Obras completas III*. São Paulo: Globo, 1999.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4ª ed., rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006.
- COHEN, Keith. O *New Criticism* nos Estados Unidos. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. V. 2. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002, pp. 549-584.
- COUTINHO, Eduardo Faria. Do uno ao diverso: breve histórico crítico do comparatismo. *Revista Organon*, Porto Alegre (UFRGS), n. 10, v. 24, 1996a, pp. 25-33.
- COUTINHO, Eduardo Faria. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, Abralic, n. 3, 1996b, pp. 67-73.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Rizoma (introdução). In: *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995, pp. 11-38.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971, pp. 227-248.
- HUSSERL, Edmund. *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*. Trad. Gabrielle Peiffer e Emmanuel Levinas. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947.
- LACAN, Jacques. Lituraterra. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 15-27.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e história*. Trad. Inácia Canelas. 10ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2010.
- LINS, Osman. Perdidos e achados. In: *Nove, novena: narrativas*. São Paulo: Companhia das letras, 2004, pp. 170-200.
- PLATÃO. *A república*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- SAFATLE, Wladimir. *A paixão do negativo. Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- TIEGHEM, Paul Van. Crítica literária, história literária, literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pp. 89-96.
- WARREN, Austin; WELLEK, René. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1976.
- WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a, pp. 108-119.
- WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b, pp. 120-148.
- UEXKÜLL, Jakob von. *Dos animais e dos homens. Digressões pelos seus mundos próprios. Doutrina do significado*. Trad. Alberto Candeias e Anibal Garcia Pereira. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais*. Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.