

A ficção e os afetos por um viés construtivista¹

Doutorando Amaury Garcia dos Santos Neto (PUC-Rio/CMRJ)

Resumo:

Segundo Deleuze e Guattari, a arte seria um composto de sensações, tendo como objetivo afetar indivíduos envolvidos em momentos de experiência estética, trazendo-lhes sensações diferentes daquelas que experienciam ordinariamente. Hans Ulrich Gumbrecht, que lida com os afetos por outro viés, chamando-os de “efeitos de presença” ou “momentos de intensidade”, defende que obras de arte têm maior potencialidade de evocar tais momentos. Gumbrecht diz que são as materialidades específicas da arte que lhe conferem tal potencialidade. No entanto, esses autores não explicam como o afeto atinge o indivíduo. Deleuze e Guattari lidam com a questão dos afetos como conceito. Já Gumbrecht se centra nas materialidades das obras de arte que analisa. Frederik Tygstrup argumenta que a questão primordial em estudos sobre afetos deve ser compreender por que algo se torna significativo para um determinado indivíduo, por que algo o afeta. Para tal, Tygstrup afirma que devemos mapear os processos em que os afetos contidos numa obra de arte atingem tal indivíduo, mais especificamente o momento que ele define como “encontro”. Tygstrup argumenta que este deve ser pensado como um fenômeno dependente de dois fatores: 1) corpos, i.e., indivíduos envolvidos num circuito comunicativo (autor e leitor); 2) tecnologias midiáticas: as obras de arte. Devemos, portanto, buscar entender como a arte e suas materialidades são apreendidas por indivíduos em momentos de experiência estética, ou seja, como ocorre o processo de recepção. Considerando esses desdobramentos, creio ser proveitoso buscar mapear o encontro mencionado a partir da ótica construtivista de Siegfried Schmidt, que pensa a arte exatamente como um circuito comunicativo influenciado por diversos fatores presentes na sociedade. Seguindo essa perspectiva, ao pensarmos no processo de recepção, devemos levar em consideração as diferentes histórias e discursos que informam nossos horizontes de expectativas. Não é somente o processo de atribuição de sentidos a um texto específico que depende do horizonte de expectativas, mas também o encontro. Defendo, assim como Gumbrecht, que o discurso ficcional tem maior potencialidade de afetar o leitor. No entanto, diferentemente de Gumbrecht, penso não ser apenas pelas materialidades da ficção, mas também pela maneira como somos levados a abordá-la. Desejo discutir tal noção a partir dos pressupostos construtivistas mencionados.

Palavras-chave: afetos, construtivismo, ficção.

1 Introdução

Neste artigo, abordarei a questão dos afetos provocados pelo discurso ficcional seguindo pressupostos construtivistas. O que proponho é buscar entender a economia dos afetos durante momentos de experiência estética, mais especificamente os fatores que contribuem para o que o professor Frederik Tygstrup denomina como o “encontro”. Assim como Hans Ulrich Gumbrecht, Félix Guattari e Gilles Deleuze, entendo que o reino dos afetos pertence à arte. Por isso, concebo o discurso ficcional como potencialmente mais forte no tocante à geração de afetos, se comparado aos discursos supostamente factuais.

Entretanto, diferentemente dos autores acima referidos, penso que não é apenas por meio de suas materialidades que a arte tenha maior potencialidade de afetar indivíduos, mas também pelos fatores que formam nossos horizontes de expectativas no que tange à recepção de obras artísticas. É neste ponto que creio serem os pressupostos construtivistas

¹ Este artigo foi escrito com auxílio de bolsa do CNPq.

produtivos para a discussão, pois nos ajudam a compreender a formação de tais horizontes.

Tendo isso em mente, procederei da seguinte forma: na próxima seção apresentarei concepções relacionadas aos estudos de afetos e alguns de seus desdobramentos. Na seção seguinte, apresentarei as noções construtivistas que servem de base para meus pressupostos teóricos e abordarei a questão dos afetos por meio de tais noções, buscando demonstrar que os afetos que nos atingem dependem de histórias e discursos existentes em um sistema global que os construtivistas denominam como “sociedade”. Por último, tecerei algumas conclusões, apontando para questões relativas à configuração do discurso literário, à posição da literatura na sociedade e às razões para que esta seja entendida como discurso gerador de afetos.

2 A questão dos afetos

Diversos autores lidam com a questão dos afetos por diferentes prismas teóricos, o que sugere diferentes trilhas a serem percorridas por pesquisadores do assunto. Os principais autores que formam a base de minhas leituras sobre esta questão são os filósofos Félix Guattari e Gilles Deleuze com seu *O que é a filosofia?* (2010); o neurocientista Antônio Damásio com os livros *O erro de Descartes* (2011), *Em busca de Espinosa: prazer e dor nas ciências dos sentimentos* (2009) e *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain* (2012); e o teórico Hans Ulrich Gumbrecht com os volumes *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir* (2010) e *Atmosphere, Mood, Stimmung* (2012).

Em *Produção de presença*, Gumbrecht aborda os afetos por meio da noção de momentos de intensidade. De acordo com o teórico, a arte, por meio de suas materialidades específicas, conduziria seus apreciadores a experimentarem tais momentos, fazendo com que o mundo apresentado por uma determinada obra se torne presente para estes. É a ideia de estar-no-mundo, que o autor tenta produzir em seu experimento histórico *Em 1926: vivendo no limite do tempo* (1999). Seu objetivo declarado foi o de fazer o leitor se sentir presente no ano de 1926 ou de “conjurar” tal ano para o leitor por meio das materialidades utilizadas e pela leitura da obra².

Em seu livro *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature* (2012), Gumbrecht aborda a questão da presença por meio do conceito de *stimmung*. Traduzido pelo próprio como atmosfera ou clima³, o conceito se refere à capacidade que, de acordo com o teórico, a literatura tem de irradiar presenças ou presentificar climas, ou seja, de trazer ao leitor a impressão de experienciar o mundo que lê. A raiz etimológica da palavra *stimmung* vem do alemão *stimme*, que significa voz. Como explica Gumbrecht, esta característica, que se refere a uma dimensão sonora, aponta para uma questão de harmonização. Leitor e obra entrariam em harmonia ou em ressonância. Continuando numa metáfora musical, é como se um dos dois elementos dessa relação – obra e leitor – fosse o diapasão que dá o tom e o outro fosse um instrumento que seria afinado para que soasse de acordo com o tom dado. Ao entrarem em harmonia, a obra se faria presente ao leitor à medida que este experienciaria climas e atmosferas “num contínuo, como escalas musicais⁴” (GUMBRECHT, 2012. p. 4).

Ao sugerir recepções que privilegiem o efeito de presença, Gumbrecht afirma que seu objetivo é “seguir configurações de atmosferas e climas para encontrar a outridade de forma

² Tal declaração foi feita em palestra que ocorreu na PUC-Rio, na data de 31/08/2011.

³ Gumbrecht o traduziu desta forma em uma palestra na PUC-Rio, na data de 04/09/2012.

⁴ Tradução livre. Quando não apontadas nas referências bibliográficas, as traduções apresentadas são livres.

intensa e íntima” (GUMBRECHT, 2012. p. 13). Tal ideia significa, basicamente, poder experimentar outros mundos por meio de outras subjetividades, não necessariamente para entendê-los, mas para vivenciá-los. (cf. GUMBRECHT, 2012. p. 14)

Guattari e Deleuze seguem uma linha de pensamento semelhante em *O que é a filosofia?* (2010). De acordo com os autores, a arte seria uma espécie de composto de sensações, cujo objetivo seria afetar indivíduos envolvidos em momentos de experiência estética, trazendo-lhes sensações diferentes daquelas que teriam em suas subjetividades ordinárias. Isso lhes ofereceria a possibilidade de se transformar em outros, uma vez que experimentaríamos outros mundos pela mediação da própria arte (cf. passim DELEUZE & GUATTARI, 2010. p. 193-210). Como explicam Guattari e Deleuze, a arte contém o que chamam de “perceptos” e “afectos”, que seriam vetores ou forças em estado virtual. Quando atualizados, num momento de experiência estética, estes se transformariam em “percepções” e “afecções”, isto é, em sensações apropriadas pelo indivíduo que passou por uma experiência estética. (cf. passim DELEUZE & GUATTARI, 2010. p. 193-210)

Exemplificarei, para ser mais exato. Pensemos na leitura de um romance. Conceber o romance como composto de perceptos e afectos seria o equivalente a dizer, grosso modo, que este oferece ao leitor a chance de experimentar sensações diferentes daquelas que normalmente vive por ser exposto a uma outra realidade: a realidade do romance. Mas não apenas isso, já que o leitor experienciaria tal realidade por meio das subjetividades ou devires das personagens, assumindo tais subjetividades ou devires. Ao ler *A metamorfose* de Kafka, para citar um exemplo, não é apenas Gregor Samsa que assume o dever de ser abjeto. Nós leitores também o assumimos ao enxergarmos a situação do protagonista a partir de seus olhos.

Os vetores acima referidos nos atingiriam por meio de suas intensidades virtuais, se tornando intensidades concretas, que sentiríamos até mesmo com nossos corpos. Tais momentos ocorrem justamente quando nos tornamos conscientes do impacto que tais vetores causam à nossa subjetividade, ou seja, quando qualificamos ou interpretamos esses vetores, transformando suas potencialidades ou virtualidades em nossas próprias respostas emotivas à obra de arte. Assim, podemos experienciá-los, pois não apenas os sentimos, mas os compreendemos.

Entretanto, apesar de as colocações dos autores citados serem pertinentes, há uma lacuna a ser preenchida, já que eles não explicam como ocorre a presentificação dos climas/atmosferas ou como os afectos nos atingem durante uma experiência estética. Para o professor Frederik Tygstrup⁵, da Universidade de Copenhague, a questão primordial dos estudos de afectos deveria ser justamente preencher esta lacuna, i.e., compreender o funcionamento dos afectos, entender por que algo se torna significativo para nós, por que somos movidos por uma determinada obra ou por um certo elemento em tal obra. Para isso, Tygstrup defende que deveríamos mapear os processos em que afectos e perceptos se tornam determinadas percepções e afecções, mais especificamente o momento que ele define como “o encontro”.

Mapear tais processos quando lidamos com as artes implica abordarmos questões relacionadas a fatores como o horizonte de expectativas e, em especial, a memória do leitor. Em se tratando de afectos ou da possibilidade de presentificação de climas e/ou atmosferas, é proveitoso nos referirmos a Benedictus de Spinoza. No corolário à

⁵ As colocações apresentadas provêm de anotações que fiz a partir de um minicurso ministrado pelo professor citado a alunos de pós-graduação em Letras da PUC-Rio, no segundo semestre de 2012.

proposição 17 da segunda parte da *Ética*, Spinoza diz que a “mente poderá considerar como presentes, ainda que não existam nem estejam presentes, aqueles corpos exteriores pelos quais o corpo humano foi uma vez afetado” (SPINOZA, 2010. p. 109). Isso aponta para o potencial que a memória possui de simular afetos previamente vivenciados pelo indivíduo, trazendo a possibilidade de presentificá-los.

António Damásio, neurocientista português, tece considerações interessantes para este ponto da discussão. Em seu livro *Em busca de Espinosa: prazer e dor nas ciências dos sentimentos* (2009), o pesquisador se refere aos dispositivos mentais que identifica como processos de “como se”. Em sua hipótese, o corpo percebe estímulos que são posteriormente mapeados pela mente e transformados em respostas, que passam a fazer parte da memória do indivíduo. O dispositivo do “como se” funciona quando a mente simula mapeamentos corporais já experimentados e, por isso, mantidos na memória, gerando respostas corporais mesmo sem a existência de estímulos (cf. passim DAMÁSIO, 2009. p. 121-128). Seria, por exemplo, como sentir repulsa a algo que foi apenas narrado mesmo sem estar presente diante do estímulo que causasse tal resposta.

Algo semelhante aconteceria durante a experiência estética. Quando somos atingidos por uma obra de arte, recebemos seus estímulos e respondemos emotivamente, de acordo com mapeamentos mentais de experiências prévias, como se estivéssemos vivenciando tais experiências diretamente. No entanto, a obra de arte, além disso, tem o potencial de desorganizar o mapeamento anterior, ao apresentar elementos que desorientam o horizonte de expectativas do indivíduo que passa por uma experiência estética, criando, assim, novas respostas e gerando novas experiências que serão posteriormente mapeadas. De acordo com alguns teóricos da estética da recepção, seria exatamente esta a função da literatura: levar o leitor a uma nova concepção de si e da sociedade, afetá-lo ao ponto de mudar sua perspectiva sobre o mundo (cf. BORBA, 2003. p. 34).

Para que possamos entender este processo de reformulação de mapeamentos mentais, é necessário abordar os fatores que participam do que Tygstrup chama de encontro. Ao experienciar o encontro, o leitor é atingido por um feixe de forças ou vetores que desorganizam sua concepção de mundo, levando-o a novas concepções, como explicado anteriormente. A partir disso, para Tygstrup, o importante seria então mapear essas forças a fim de entender a economia dos afetos, ou seja, traçar as trajetórias desses vetores para melhor compreender os resultados efetivados por tais trajetórias. Ao se referir ao encontro, Tygstrup afirma que este deve ser pensado como um fenômeno material, dependente de dois fatores: corpos, que entendo como indivíduos envolvidos em um circuito comunicativo, i.e., autor e leitor; e tecnologias midiáticas, que entendo como obras de arte e suas materialidades. Tendo em vista tais considerações, devemos, pois, buscar compreender como a arte e suas materialidades são apreendidas por indivíduos, como os vetores são interpretados pelo leitor. Em outras palavras: como ocorre o processo de recepção.

É neste ponto que noções construtivistas podem nos auxiliar. Para que entendamos a mobilização dos afetos na literatura, ou melhor, para que compreendamos o processo de recepção literária, devemos pensar a literatura a partir de uma ótica sistêmica que englobe ações que ocorrem no âmbito social. Estas ações são por nós vivenciadas e internalizadas, participando da construção de nossos mapas mentais e determinando nossos horizontes experienciais. A internalização de tais ações ocorre por meio do que Siegfried Schmidt chama de unidade histórias&discursos. A fim de melhor compreender tais noções, dedicarei a seção seguinte a uma breve exposição sobre a ótica construtivista.

3 Pressupostos construtivistas

Na ótica do construtivismo radical, nosso conhecimento consiste em construções resultantes de interpretações que realizamos sobre o meio em que vivemos. Ao interagirmos com o mundo, transformaríamos nossas experiências em conceitos, processo que ocorreria sob uma perspectiva condicionada por nosso *background* sócio-histórico-cultural. Ou seja, aquilo que julgamos conhecer sobre a realidade seriam construções simbólicas que fazemos tendo nossa vivência como ponto de partida.

Para que essas construções não fiquem circunscritas apenas ao âmbito individual, elas são comunicadas a uma comunidade formada por outros sujeitos cognitivos e, então, avaliadas. Ao chegar a um consenso sobre uma determinada construção proposta, tal comunidade a aceita e a valida como verdade (cf. OLINTO, 1989. p. 23). Assim, o conhecimento seria entendido como construção subjetiva validada intersubjetivamente.

Essas construções funcionam como quadros de referência, chamados por Heidrun Krieger Olinto de ficções operacionais. Em “Literatura/cultura/ficções reais”, Olinto explica que as ficções operacionais consistem em reduções da complexidade da realidade, a fim de estabelecer algum tipo de ordenação para nossa melhor compreensão da mesma:

(...) as ficções sociais permanecem quase sempre no limbo do inconsciente, ainda que tenham sido aprendidas como ficções operacionais para poder conviver em espaços sociais. Grupos sociais e sociedades inteiras organizam as suas experiências a partir de comunicações recursivamente interconectadas que, por assim dizer, formam uma ordem subjacente estável para todas as atividades sociais, na qualidade de um saber coletivo compartilhado, ou de uma moldura de referência, ou de um horizonte de expectativa. Ações e comunicações são organizadas, nesta ótica, em *schemata* e categorizações indispensáveis para reduzir complexidades e garantir, desta forma, pelo menos a probabilidade de interações bem sucedidas com outras pessoas. Estes *schemata* podem ser vistos como ficções sociais em duplo sentido. Enquanto instrumentos elaborados socialmente, eles organizam experiências em situações adequadas e, neste sentido, estas ficções sociais não são avalizadas em função da dicotomia verdadeiro/falso, mas a partir da análise do seu bom funcionamento em vista de determinadas interações. (OLINTO, 2008. p. 82)

Tais ficções formam o nosso horizonte experiencial compartilhado, nos equipando com as habilidades necessárias para que possamos nos comunicar e interagir em sociedade. Agimos, assim, seguindo e/ou manipulando regras sociais⁶ apreendidas e internalizadas através de nossas interações no meio social. Entretanto, para que o pesquisador possa compreender como apreendemos e manipulamos as ficções operacionais, é necessário que elas sejam abordadas por meio de categorias observáveis, que Schmidt denomina como unidade histórias&discursos.

Histórias seriam configurações ou concatenações de sequências de ações passadas, que nos serviriam como quadros de referência. Schmidt as descreve como “moldes interpretativos compactos” (SCHMIDT, 2007. p. 51). Ou seja, tanto nossas ações passadas quanto seus resultados e ações consequentes são transformados reflexivamente/cognitivamente em histórias que informam o modo como interpretaremos

⁶ Essas regras sociais não são fechadas, podendo ser examinadas e reconstruídas a partir de resultados de nossas interações.

ações ou possibilidades de ações no futuro. Entretanto, essas sequências de ações e consequências só podem ser sintetizadas por meio de narrativas. A construção de histórias, portanto, depende de atos comunicativos, i.e., discursivos (SCHMIDT, 2007. p. 52).

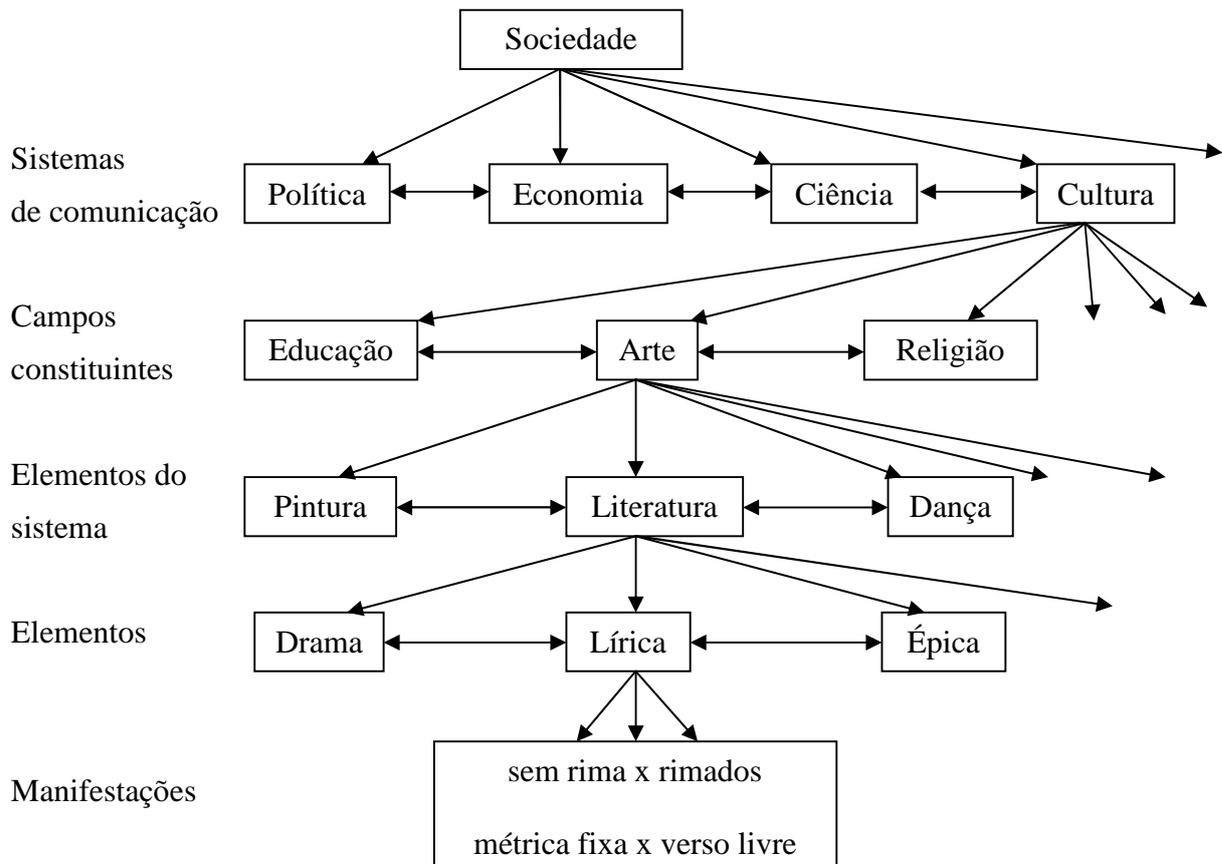
Essas histórias são também construídas por outros indivíduos de maneiras diferentes. Ao compararmos versões influenciadas por outras perspectivas, por meio de nossa interação social, podemos reconstruir nossas narrativas, remodelando nosso quadro de referências. Temos, então, uma referência dupla na construção de nossas histórias: nos referimos à nossa própria interpretação das ações que concatenamos (autorreferência) e à interpretação dos outros (alterreferência)⁷. Essa dinâmica comunicativa forma o que Schmidt entende por discursos.

Se histórias funcionam como quadros de referência para ações, discursos funcionam como quadros de referência para comunicações. Estes nos fornecem padrões para organizar nossas narrativas e comunicá-las efetivamente. São ligados, também, a contextos acionais, i.e., diferentes discursos podem ser ativados dependendo do espaço social em que nos encontramos e/ou de nossos interlocutores. Por isso, Schmidt afirma que os discursos resultam, assim como as histórias, da negociação entre autorreferência e alterreferência (SCHMIDT, 2007. p. 54). Além disso, ele entende que discursos e histórias são complementares, pois para que possamos construir nossas histórias, dependemos de discursos que nos foram comunicados, e, para que possamos testar a validade de nossas histórias, devemos comunicá-las como discursos a outros indivíduos. Esta é a razão do teórico grafar esses dois elementos como se fossem apenas um, a unidade histórias&discursos. Seguindo a linha de pensamento de Schmidt, é essa unidade que nos permite, como pesquisadores, observar de que forma ocorrem ações comunicativas em sociedade.

Ao lidar com questões de recepção literária, um dos propósitos deste trabalho, temos, então, que levar em consideração a unidade acima referida. Isso significa que o encontro de que fala Tygstrup, se analisado a partir de uma ótica construtivista, é influenciado pelas histórias e discursos presentes no espaço social. A unidade histórias&discursos funciona como um dos vetores que potencializam ou reduzem a força dos afectos e perceptos contidos numa obra de arte. Além disso, tal unidade nos proporciona a chance de entender algumas das razões por que um dado elemento ou uma determinada passagem numa obra literária nos afeta, ao nos auxiliar na reconstrução do horizonte de expectativas do leitor. A ótica construtivista, portanto, tem a potencialidade para nos responder a questão que Tygstrup entende como crucial nos estudos de afectos: por que algo se torna significativo para nós.

Partindo dos pressupostos discutidos, será útil apresentar a concepção Schmidiana de literatura como sistema. Para ele, a literatura é um sistema de ações comunicativas pertencente a um sistema geral: a sociedade. Esta é um sistema complexo de ações comunicativas, formado por diferentes subsistemas, tais como os sistemas político, econômico, científico, cultural, entre outros. Estes subsistemas são estruturados a partir das relações com outros subconjuntos que, por sua vez, se articulam a partir das relações entre seus elementos, encontrando-se em constante interação e alterando a configuração tanto das partes quanto do todo, a partir de suas histórias e discursos. Em suma, o sistema global sociedade funciona a partir de interrelações entre múltiplos subconjuntos, que ocorrem em todos os níveis, como sinaliza o seguinte diagrama:

⁷ Na versão em língua inglesa lê-se “self-reference” e “other-reference” (SCHMIDT, 2007. p. 53).



(SCHMIDT apud FIGUEIREDO, 2006. p. 56)

O sistema cultura, um subsistema do sistema sociedade, permite exemplificar esse funcionamento. Ele interage com outros subsistemas que o constituem, sendo alguns destes os subsistemas religião, arte e educação. Dentro do subsistema arte encontramos outros subsistemas, como o da pintura, o da dança, e o da literatura, e assim sucessivamente. Entretanto, um sistema não interage somente com os seus próprios subsistemas, mas também com outros sistemas. Por exemplo, o subsistema literatura pode interagir com o subsistema pintura, mas igualmente com o sistema religião, quando este interage com o sistema arte. O que intento aventar é que economia, política, religião, ou seja, quaisquer sistemas pertencentes ao sistema global sociedade podem interagir e influenciar o sistema literatura, complexificando seus processos internos.

Quando me refiro a esses processos, penso em ações comunicativas, realizadas pelos agentes envolvidos no sistema literatura. Schmidt concebe quatro tipos de ações: a produção, a mediação, a recepção e o pós-processamento. O momento de produção envolve ações pelas quais um produto é criado, sendo que o mesmo é considerado pelo produtor como literário. A mediação abarca ações pelas quais um produto se torna acessível a outros agentes. Dele faz parte a distribuição do texto, assim como as estratégias de *marketing* utilizadas para trazê-lo ao conhecimento do público. A recepção envolve ações pelas quais um produto é apropriado pelos agentes que lhe atribuem sentido, i.e., pelo público leitor. Por último, temos o pós-processamento, que diz respeito a ações posteriores à recepção, como a análise crítica e interpretações acadêmicas, por exemplo.

Para compreendermos o funcionamento e a complexidade do sistema, ofereço alguns exemplos. As ações de recepção interagem com ações de produção, uma vez que o público

leitor atribui sentido ao texto. Por sua vez, o campo acional da recepção também interage com o campo da mediação, visto que a interpretação de uma obra é influenciada pela mediação da mesma. As ações de pós-processamento levam em consideração todos os outros momentos acima mencionados, já que tal momento se refere basicamente a apreciações críticas e estudos acadêmicos. Uma crítica positiva por parte de um especialista pode gerar expectativas diferentes no leitor. Assim, o campo acional do pós-processamento interfere nas ações de mediação, que, por sua vez, interferem nas ações de recepção. Ações de pós-processamento podem também interferir no campo acional de produção literária, quando, a partir de uma crítica, um autor decide rever certos elementos em sua escrita, ao contemplar o início de um novo projeto. (mudei a paragrafação)

Tais interações entre essas diversas ações literárias são denominadas de processos literários. Esses processos ocorrem, como explicado, através de ações comunicativas, influenciados pela unidade histórias&discursos. Ao pensarmos no processo recepcional especificamente e levarmos em consideração as diferentes histórias e os variados discursos que informam os horizontes de expectativas do público leitor, entendemos por que as atualizações de um dado texto ocorrem de formas diversas. Os sentidos atribuídos a um texto específico são diferentes entre si, dependendo justamente do horizonte de expectativas do leitor, fator que determina tal processo.

No entanto, não é apenas a atribuição de sentidos que depende do horizonte referido, mas também o encontro. É necessário, então, buscar compreender as histórias e discursos que formam nossos horizontes de expectativas para que possamos entender como os afetos nos atingem. Creio ser este o caminho que devemos percorrer para melhor abordarmos a questão dos afetos.

Conclusão: os afetos por um viés construtivista

Para concluir e demonstrar como os afetos podem ser vistos a partir do construtivismo, retomo a discussão sobre os mapas mentais e nossas reações a estímulos da realidade. Essas reações têm sua origem em nossos horizontes experienciais. Quando encaramos situações semelhantes a outras que já vivenciamos, utilizamos nossas histórias pessoais e os discursos que apreendemos em nossas interações sociais, mesmo que inconscientemente, para determinar nossas reações. Ao experimentarmos situações novas, que desorganizam os mapas mentais que nos servem como quadros de referências, somos forçados a reorganizar tais mapas para que possamos lidar com a novidade.

Quando me referi a Damásio, demonstrei que somos afetados corporalmente por coisas ausentes por meio dos mapas mentais que formam nossa memória, pelo dispositivo que o neurocientista chama de “como se”. Defendo que somos, da mesma forma, afetados por meio da unidade histórias&discursos, pois esta funciona como arquivo de memória e quadro de referências para nossa conduta e reações, já que forma nossos horizontes de expectativas. Quando nos são apresentadas situações em que não estamos diretamente/efetivamente envolvidos, podemos reagir de forma semelhante a que reagiríamos caso as situações nos dissessem respeito, ou seja, podemos ser também afetados por situações hipotéticas. Além disso, quando somos apresentados a situações hipotéticas que desorganizem nossos horizontes de expectativas, somos forçados a reorganizá-los, da mesma forma que fazemos quando lidamos com situações reais.

A ficção, a meu ver, é um dos principais discursos a pôr em funcionamento o dispositivo do “como se” em nossa sociedade. Digo isso não apenas por seu funcionamento

interno ou por sua retórica, mas também porque temos sido educados pelas histórias e discursos da sociedade a sermos afetados pelo discurso ficcional, desde, pelo menos, Aristóteles. Basta levarmos em consideração questões como a identificação do leitor com as personagens, o momento de catarse e o fato de sentirmos o que lemos como realidades presentes por meio de nossa imaginação.

É verdade que depois do estruturalismo, principalmente com o surgimento do desconstrutivismo, do pós-estruturalismo e dos estudos pós-modernos, os estudos literários deixaram, no geral, a questão do afeto de lado, o que veio a formar pesquisadores que passaram a se centrar mais em questões técnicas do que nos efeitos provocados pela literatura. Como acadêmicos, devemos considerar os desdobramentos trazidos pelas linhas de pensamento referidas. Entretanto, seria a função da literatura apenas metalinguística? Existiria a literatura apenas para desconstruir discursos e demonstrar que a linguagem está imbuída de ideologia? Eu não poderia dizer que estou cansado de tal direcionamento, como o fez Gumbrecht na última de suas palestras que presenciei, pois estou no início de minha carreira acadêmica. No entanto, faço indagações semelhantes às do teórico alemão em seu texto “Presença na linguagem ou presença contra a linguagem?”:

Por muito tempo, vivenciei o absolutismo de todas as variedades de filosofia da virada pós-linguística como uma restrição intelectual, e encontrei pouco consolo naquilo que gosto de caracterizar como o “existencialismo linguístico” da desconstrução, isto é, os constantes lamento e melancolia (em suas infinitas variações) pela suposta incapacidade da linguagem de se referir aos objetos do mundo. Seria realmente a função central da literatura, em todas as suas formas e tonalidades diferentes, chamar incessantemente a atenção do leitor para a visão mais do que familiar de que a linguagem não possui referente (...)? (GUMBRECHT, 2012. p. 62-63)

Em seu livro sobre a Estética da Recepção, intitulado *Teoria do efeito estético* (2003), Maria Antonieta de Oliveira Borba levanta questões interessantes relacionadas às indagações transcritas acima, potencialmente produtivas para os estudos dos afetos. De acordo com os pensadores de tal escola (e, há de se dizer, de várias outras escolas teóricas), a função social da literatura seria a de desorganizar a experiência do leitor, de apresentar o cotidiano em formas ainda não previamente imaginadas, de despragmatizar o familiar (cf. BORBA, 2003. p. 41). Isso traria ao leitor a possibilidade de refletir sobre uma nova visão de mundo, dando-lhe a chance de reconstruir a sua própria (cf. BORBA, 2003. p. 34). Em outras palavras, a função social da literatura seria a de provocar afetos no leitor, trazendo-lhe a possibilidade de experienciar novas realidades.

Comparando textos pragmáticos a textos literários, Borba diz, utilizando Vitor Chklovski, que os do primeiro tipo teriam como função simplesmente informar, operando por meio de uma percepção automatizada sobre a realidade por parte do leitor. Isso ocorre porque tais textos não apresentam lacunas. Já os textos literários apresentam os chamados índices de indeterminação. Por apresentar tais índices, a linguagem literária “[p]roduz a *singularização* do objeto, devolvendo-lhe a sensação de vida que havia sido perdida pelo hábito” (BORBA, 2003. p. 93). Essa singularização, que nada mais é do que a transformação de afectos e perceptos em afecções e percepções, ocorre à medida que o leitor preenche as lacunas típicas do discurso literário.

Disto podemos concluir que o discurso ficcional é configurado de maneira a naturalmente produzir afetos. Todavia devemos lembrar que estes são produzidos com a

participação ativa do leitor, quando ele preenche as lacunas acima referidas. Como já dito anteriormente, esta participação depende do horizonte de expectativas do leitor, i.e., da unidade histórias&discursos. Para que possamos entender a economia dos afetos, para que compreendamos o encontro, precisamos, portanto, analisar as histórias e discursos que nos ajudam a preencher os índices de indeterminação da ficção, ou seja, mapear o sistema global sociedade. É um projeto audacioso, como o próprio professor Tygstrup reconheceu em seu minicurso, porém necessário. Creio que o pensamento construtivista de Schmidt possa nos dar direções para que possamos empreendê-lo.

Referências Bibliográficas

- 1] BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. **Teoria do efeito estético**. Niterói: EdUFF, 2003.
- 2] DAMÁSIO, António. **Em busca de Espinosa: prazer e dor nas ciências dos sentimentos**. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- 3] DELEUZE, Gilles & Félix Guatarri. **O que é filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- 4] FIGUEIREDO, R. M. B. “Ciência Empírica da Literatura”. In: **Uma teoria literária em expansão (tese de doutorado para PUC-Rio)**. Rio de Janeiro: 2006. http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0210331_06_cap_04.pdf. Acessado em 05/07/2011.
- 5] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926: vivendo no limite do tempo**. Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- 6] _____. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2010.
- 7] _____. “Presença na linguagem ou presença contra a linguagem?”. In: **Graciosidade e Estagnação**. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2012.
- 8] _____. **Atmosphere, Mood, Stimmung**. Trad. Erik Butler. Stanford: Stanford University Press, 2012.
- 9] OLINTO, Heidrun Krieger (org.). **Ciência da Literatura Empírica: uma alternativa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- 10] _____. “Literatura/cultura/ficções reais”. In: Heidrun Krieger Olinto e Karl Erik Schollhammer (org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008.
- 11] SCHMIDT, Siegfried J. **Histories & Discourses: Rewriting Constructivism**. Trad. Wolfram Karl Köck & Alison Rosemary Köck. Exeter: Imprint Academic, 2007.
- 12] SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.