



# ESPAÇOS DA OBRA LITERÁRIA

Luis Alberto Brandão

# ESPAÇOS DA OBRA LITERÁRIA

Luis Alberto Brandão

## AGRADECIMENTOS

Este livro é resultado de pesquisas desenvolvidas com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), agências às quais registro meu agradecimento. Sua publicação contou com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit/UFMG), por intermédio do Programa de Excelência Acadêmica (ProEx) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Ao estimulante ambiente intelectual do Pós-Lit e da Faculdade de Letras da UFMG, meu caloroso muito obrigado. Agradeço também ao Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (IEAT) da UFMG, que me acolheu como pesquisador residente e como membro de seu conselho diretor.

De diversas formas, muitas pessoas participaram do presente trabalho: colegas pesquisadoras e pesquisadores com quem tive a oportunidade de dialogar em projetos e eventos, alunas e alunos dos cursos que ministrei ao longo dos últimos anos, amigas e amigos que gentilmente me concederam o prazer da troca de ideias, profissionais que de modo competente e zeloso cuidaram das várias etapas do processo de edição. A todas essas pessoas, fundamentais para a existência do livro, minha superlativa gratidão. Três delas infelizmente não estão mais conosco — assim, é na forma de memória comovida que dedico meu especial agradecimento a João Gilberto Noll, Sérgio Sant’Anna e Zulmira Ribeiro Tavares.

# I. PENSAR OS ESPAÇOS DA OBRA

13

## CIÊNCIAS E FICÇÕES DO ESPAÇO

- 15 Entre concretude e abstração
- 19 Substancialismo e relacionismo
- 21 Categorias positivas e negativas
- 24 Arte e ciência: tradução, representação, ficção

33

## ESPAÇOS DA OBRA

- 37 Espaço da obra: unidade estilística
- 39 Espaço da obra: unidade matricial
- 40 Espaço da obra: unidade agonística
- 42 Espaço da obra: unidade indecível
- 44 Tensionamentos e pacificações da unidade da obra

49

## OBRA E LIVRO: APONTAMENTOS PARA UM DEBATE CONCEITUAL

- 49 Obra e livro como noções-problema
- 53 Sistemas sógnicos e técnicos
- 55 Espaços da obra e do livro
- 62 Livros expandidos
- 64 Matéria, corpo, espaço

71

## UNIDADES AMBIVALENTES, AGENTES DA OBRA

- 77 Deslocamentos da unidade da obra literária
- 81 Agentes da obra: autoria múltipla, curadoria literária
- 87 Agentes da obra: o crítico, o editor — do leitor ao leitor literário

93

## O TRADUTOR COMO AGENTE DA OBRA: TEORIA LITERÁRIA E TRADUÇÃO

- 93 Traduzibilidade
- 96 O formalismo russo e a autonomia das formas
- 98 Estruturalismo e desconstrução: sistematicidade e assistematicidade
- 100 Teorias da recepção e do efeito: determinações e indeterminações

105

## ESPAÇOS DA OBRA: VARIANTES DE ZULMIRA RIBEIRO TAVARES

- 107 Obra: níveis (ou naturezas) de unidade
- 109 Obra: diferenças e repetições
- 113 Obra: tensionamentos da unidade
- 117 Obra: ambivalências
- 122 Obra: séries de questões

125

## MÚLTIPLOS AGENTES DA OBRA: O PROJETO “CANÇÃO DE AMOR PARA JOÃO GILBERTO NOLL”

- 126 Desafio
- 128 Projeto
- 131 Princípios
- 132 Veículos
- 133 Livro

137

## A OBRA POÉTICA E SEUS (NÃO) ESPAÇOS

- 141 Poesia, poema, obra poética
- 143 Deslimes de uma definição
- 147 O mesmo poema? Poemas distintos?
- 149 Obra e espaço
- 151 Dois regimes de espacialidade
- 153 Os regimes representacional e processual em dois textos poéticos — Augusto de Campos e Ordes Fontela

# II. EM OBRA: EXPERIMENTOS DE LEITURA-ESCRITA

## 161

### MARGENS AMBIVALENTES: IMAGENS DO MODERNISMO BRASILEIRO

- 161 Dobras da margem
- 162 Cenas emblemáticas
- 166 Espaços simbólicos reais
- 175 Outros prismas

## 179

### MOSAICO DE REMINISCÊNCIAS PARA SÉRGIO SANT'ANNA

- 179 Discutindo originais
- 182 Reeditando a obra
- 188 Crítica e criação
- 199 Um leitor especial
- 202 Parcerias em projetos recentes
- 208 Sérgio e João
- 213 Horizontes

## 215

### PULSAÇÕES NOLL

- 215 Prólogo: na pele de João,  
uma canção secreta
- 216 Pulsações da obra
- 218 Pulsações de limites
- 220 Pulsações ao vivo,  
pulsações musicais
- 221 Pulsações de leitura
- 222 Epílogo: pulsações  
deste meu corpo de João
- 223 Novo epílogo: pulsações  
de um autor mais que vivo

## 227

### TRANSCRÍTICA: IMANTAÇÕES DE JOÃO GILBERTO NOLL E PEDRO LEMEBEL

- 228 Imantações da rua
- 229 Crítica e intensidade
- 230 Imantações do exílio

- 231 Nomes
- 232 Atravessamentos
- 233 Inventar objetos
- 234 Imantações do corpo
- 235 TransJoão, TransPedro
- 237 Sins & nãoos
- 239 Imantações de dobras
- 240 Tribalizar o desejo
- 241 Línguas estranhas
- 242 Imantações de arrabaldes
- 243 Metadizer
- 244 Roteiros de imantações
- 245 Perplexidades

## 247

### LIVRO-(NÃO)-MUSEU

## 253

### LINHAS VIVAS

- 253 Mão e voz
- 254 Entrelinhas
- 254 Flores
- 254 Inumerável
- 255 Aparições
- 255 Copyleft
- 256 Linhagens
- 256 Imaginário
- 257 Aposta
- 257 Beleza
- 257 Abraço coletivo
- 258 Janela
- 259 Desenho

## 261

### CENAS DE UM VOO: 50 ANOS DA RL — REVISTA LITERÁRIA DA UFMG

- 261 O encontro
- 261 Números
- 264 Em trânsito
- 264 Editores
- 265 Configurações
- 266 Um endereço
- 267 Valores e reações
- 270 Andar corrido
- 270 Difusão
- 274 Longo trecho em declive
- 274 Problemas
- 275 A reunião
- 276 Obstáculos
- 278 Testemunhos
- 279 Perguntas
- 280 A coruja

## 285

### UM NARRADOR ANGUSTIADO

## 289

### AVENTURA DA PALAVRA

## 291

### Referências

I. PENSAR  
OS ESPAÇOS  
DA OBRA

# CIÊNCIAS E FICÇÕES DO ESPAÇO

Em um texto escrito em 1953, como apresentação ao livro de Max Jammer intitulado *Concepts of space: the history of theories of space in physics* (Conceitos de espaço: a história das teorias do espaço na física), Albert Einstein chama a atenção para o interesse histórico pela origem e trajetória dos conceitos, destacando a importância de efetuar a crítica daqueles considerados fundamentais, bem como de lidar com a incerteza quanto à interpretação a eles atribuída. Einstein postula, como de grande relevância, o exercício da consciência quanto ao caráter problemático dos conceitos:

Na tentativa de obter uma formulação conceitual a partir do conjunto imenso e confuso de dados da observação, o cientista utiliza todo um arsenal de conceitos dos quais se embebeu praticamente com o leite materno. Raramente, ou nunca, tem consciência do caráter problemático de seus conceitos. Ele usa esse material conceitual — ou, em termos mais exatos, essas ferramentas conceituais do pensamento — como algo imutavelmente dado; algo que tem um valor objetivo de verdade, do qual raras vezes se deve duvidar, pelo menos não a sério. [...] Contudo, pelo bem da ciência, é necessário que empenhemo-nos, de maneira insistente, na crítica desses conceitos fundamentais, para que não sejamos inconscientemente governados por eles.<sup>1</sup>

Não por acaso, Einstein menciona, na relação com o conceito, o papel desempenhado pela imagem, em pelo menos duas acepções: a imagem que o historiador constrói, a partir dos textos, do “estoque cultural” de determinada época;<sup>2</sup> e a imagem, em sentido mais abrangente, como produto da imaginação humana. Conforme essa segunda acepção, o físico

não hesita em afirmar que as duas grandes linhagens na história do conceito de espaço na física ocidental (espaço como lugar, como conjunto de objetos materiais; e espaço como recipiente, como continente dos objetos materiais) são, ambas, “livres criações da imaginação humana, meios concebidos para facilitar a compreensão de nossa experiência sensorial”.<sup>3</sup>

Além disso, também não é casual que o próprio Einstein tenha utilizado, durante toda a sua trajetória intelectual, o “recurso altamente imagético das experiências de pensamento (*Gedankenexperiment*, em alemão)”, como assinala Carlos Escobar no perfil que traça do físico alemão. É o caso da experiência de imaginar-se acompanhando uma onda luminosa, viajando a seu lado com a mesma velocidade da luz.<sup>4</sup>

Se “experimentos imaginários” estão na base do pensamento científico, não há como negar a relação da ciência com outros campos de conhecimento e de atuação humanos. No livro de Max Jammer, fica demonstrada, explicitamente, a vinculação histórica entre física e metafísica, entre especulação científica e filosófica, bem como o liame de ambas com especulações de ordem teológica. É muito nítido, por exemplo, como o conceito de espaço absoluto, fundamental na física de Isaac Newton, abarca a tentativa de equacionar o pressuposto — que remonta à Antiguidade, mas que tem grande penetração até os séculos XVIII e XIX — de que o espaço, em sua infinitude e onipresença incorpóreas, é um atributo de Deus, ou mesmo que é equivalente a Deus.<sup>5</sup> Jammer afirma que, na difusão da mecânica newtoniana, não foi apenas o “aspecto sóbrio, factual e científico da concepção de espaço absoluto de Newton que ganhou terreno; a divinização do espaço foi aclamada com igual entusiasmo no princípio do século XVIII, à medida que se ajustava tão bem à visão geral da época, para a qual a ciência se tornara idêntica ao estudo das obras de Deus”.<sup>6</sup>

O debate sobre transdisciplinaridade exige que se leve em conta que as disciplinas e, em sentido bem mais vasto, os campos de conhecimento e atuação humanos não possuem fronteiras imanentes, e sim, pelo contrário, que apresentam diferentes desenhos históricos. É o que fica claro quanto aos campos da ciência e da arte. Se modernamente tende-se a reconhecê-los como campos autônomos, é possível demonstrar que tal autonomia não existe em outros contextos, mesmo naqueles que definem o processo de consolidação da modernidade.

Essa inexistência de autonomia se verifica, por exemplo, no contexto iluminista. Na obra *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios), de Diderot e D’Alembert — projeto setecentista que, com seus trinta e três volumes, em larga medida define a ambição de domínio exaustivo do conhecimento humano —, os verbetes “arte” e “ciência” exibem notáveis indistinções. No verbete “arte”, os termos ciência e arte aparecem como equivalentes, embora exista a preocupação em distinguir as artes liberais, ou do espírito, e as artes mecânicas, ou manuais. No verbete “ciência”, a arte aparece como uma subdivisão da ciência, esta última definida genericamente como “o conhecimento claro e certo de alguma coisa”.<sup>7</sup>

Analisando os dois verbetes, o filósofo italiano Fulvio Carmagnola destaca que a “indistinção surgia dos territórios disciplinares ainda não delimitados”. Tal indistinção revelava, porém, o “esforço de criação de um tecido terminológico para dar nome ao *novus ordo*, que traduzisse o deslumbramento pelo novo”. Nesse momento pré-estético, em que o próprio termo “estética” não era de uso comum, momento anterior à repartição dos reinos difundida por Immanuel Kant, Diderot concebe tanto ciência quanto arte como conjuntos de regras, sendo que a arte teria maior caráter de execução, operação, ou seja, um caráter pragmático, técnico (regras executivas), e a ciência um caráter contemplativo, ou de observação (regras de compreensão).<sup>8</sup> Segundo Carmagnola, “sob o domínio da mentalidade pragmática e tecnológica, as artes liberais e as ciências especulativas convergem para ‘iluminar’ o mundo prático e irrefletido do artesão. A arte na ciência, poder-se-ia dizer, é a sua vocação pragmática e tecnocrática implícita, além de seu resíduo qualitativo que o Iluminismo ainda vê e que o Positivismo esquecerá”.<sup>9</sup>

## ENTRE CONCRETUDE E ABSTRAÇÃO

O fato de que ainda se observe, na referida noção iluminista de ciência, a presença do elemento qualitativo ou concreto, vinculado à arte, constitui um indício de que não se completara o processo de configuração

das fronteiras do campo científico moderno, entendido como o domínio da certeza e da universalidade da razão. No que diz respeito à categoria espaço, observa-se processo semelhante, ou seja, processo que, nitidamente, tende a abolir concepções concretas e advogar concepções abstratas. Max Jammer inicia seu longo périplo pela história do conceito de espaço destacando que tal história corresponde a um processo de crescente abstração, justamente porque se trata de desvincular, da percepção sensível, o conhecimento humano:

A física moderna em sua totalidade — se deixarmos de lado certas teorias relativistas — qualifica o espaço como contínuo, isotrópico, homogêneo, finito ou infinito, quando não o considera um puro sistema de relações. Nem todas essas qualidades são acessíveis à percepção sensorial. Elas são o resultado de um longo e contínuo processo de abstração que teve seu início na mente do homem primitivo.<sup>10</sup>

Segundo Jammer, foram as primeiras necessidades de mensuração dos objetos e de suas posições que levaram à generalização e, em última instância, ao pensamento abstrato: “Ignorando a cor, a forma e a textura do objeto a ser medido, o pensamento humano começou a se concentrar, por abstração, na ideia de extensão pura e do espaço sem qualidades”.<sup>11</sup>

No ensaio “Le rôle des espaces abstraits dans la physique contemporaine” (O papel dos espaços abstratos na física contemporânea), também Gaston Bachelard realça que o movimento que vai da concretude à crescente abstração define o que considera o “sentido único” da física, pelo menos até o século xx: “Até a Relatividade, a física matemática parecia evoluir em sentido único, do concreto para o abstrato, da descrição para a metáfora”. É somente na epistemologia contemporânea que passa a ocorrer o movimento oposto, no qual se exercita um pensamento que vai do abstrato para o concreto, ou melhor, que postula a “concretização do abstrato”.<sup>12</sup> Bachelard constata, então, a existência de um “caráter essencialmente *abstrato-concreto* do novo espírito científico”, caráter que opera uma “síntese bivalente, que concretiza convenções ao mesmo tempo que racionaliza a experiência”.<sup>13</sup>

Essa bivalência, que conjuga abstração e concretude, possui consequências muito importantes, e não apenas para o campo específico da física ou para o campo das ciências em geral, mas também para a própria noção de conhecimento. São consequências, pois, de natureza amplamente epistemológica, com poder de reverberar em todas as áreas de atuação humanas, abarcando, por certo, as áreas de produção e reflexão artística, as quais incluem, é claro, a produção e a reflexão literária.

A primeira consequência é a necessidade de “adequação das verdades racionais e das verdades empíricas, a conciliação e a síntese do *a priori* com o *a posteriori*”.<sup>14</sup> Trata-se de um desafio e de uma tarefa, cuja complexidade filosófica marca o pensamento contemporâneo. No caso da categoria espaço, a tarefa é bastante evidente, pois passa-se a entender o espaço não mais como categoria exclusivamente empírica, material, concreta, diretamente assimilada pelos sentidos da percepção humana, nem como, segundo a tradição kantiana, categoria pura, apriorística, prévia à percepção e dela definidora. Assim, evita-se o pressuposto de tratar o espaço como dado, seja um dado direto da experiência, um dado empírico, seja um dado autônomo, totalmente dissociado da experiência, ou que atua como sua condição determinante.

O questionamento do princípio de que as categorias se distribuem em dois grandes grupos — as apriorísticas e as posteriorísticas — está associado ao modo como se concebem as relações entre concretude e abstração. Em contextos anteriores ou contrários à difusão da epistemologia contemporânea, acredita-se tendencialmente na precedência (quando não na prevalência) do elemento concreto em relação ao abstrato, e a operação que este executa em relação àquele seria, sempre, uma espécie de “extração”: do concreto extrai-se o abstrato. No entanto, há outro modo de compreender tal relação, modo segundo o qual entre o abstrato e o concreto a operação estabelecida é de “produção”, ou de “proposição”. Bachelard acredita que está em jogo uma espécie de “revolução copernicana da abstração”:

Como o espírito não mais extrai o abstrato do concreto, como o espírito, ao contrário, está habilitado a formar diretamente o abstrato, ele