
Literatura Nunca é Apenas Literatura²

Vou começar contando uma história que é ilustrativa daquilo que quero dizer. Há muito tempo, uma aluna, numa aula de Teoria Literária, disse-me que estava muito interessada em ler um livro que fosse importante, mas que obedecesse a algumas condições: antes de mais nada, tinha de ser "fininho". E exatamente na ocasião em que ela falava isso, a editora Civilização Brasileira acabava de publicar uma coleção, que infelizmente já desapareceu, chamada Biblioteca Universal Popular, composta de livrinhos pequenos, fininhos. A Civilização Brasileira acabara de publicar uma tradução de *A Metamorfose* e eu disse: "Pronto, está aqui o livro que você me pediu; é *A Metamorfose*, de Franz KAFKA, um livro fundamental na história da literatura, e é fininho."

Depois de uns quinze dias, ela retornou e disse-me o seguinte: "Professor, comprei o livro que o senhor indicou, li e detestei. Detestei porque, logo no início dele, se lê que o personagem se transforma num inseto e isso, professor, não é verdade, isso não pode acontecer."

"É verdade" – disse-lhe. "Eu acho que isso, do ponto de vista ontológico, não pode acontecer; a natureza do homem é diferente da do inseto. E, do ponto de vista da evolução biológica, isso não pode acontecer, pelo menos até o momento. Mas isso pode acontecer do ponto de vista da criação literária. E aí expliquei a ela o seguinte: "Você perdeu uma grande oportunidade de atravessar essa dificuldade inicial e ir um pouco mais adiante, vendo como esse escritor, Franz KAFKA, tira partido dessa transformação inicial, como a coisa se torna complexa. Isso ou se transforma ou vai-se diversificando em várias metáforas, várias imagens e acaba agarrando a experiência do leitor de uma

1 Professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo-USP.

2 Depoimento apresentado no Seminário *Linguagem e Linguagens: a fala, a escrita, a imagem*.

ou de outra maneira. Quer dizer, você perdeu uma grande chance de estar atenta a essa complexidade.". Depois disso, não sei o que ela fez, se retornou ou não ao livro do KAFKA.

Mas essa história inicial serve para dizer que, na leitura – e essa é a primeira reflexão que quero fazer – de qualquer obra literária, de qualquer texto que tenha por base a intensificação de valores – daquilo que chamamos de uma ou outra maneira aproximada de valores literários – existe sempre, como dizia o grande crítico canadense recentemente falecido, Northrop FRYE, a necessidade de conhecimento de duas linguagens. Segundo ele, "Na leitura de qualquer poema é preciso conhecer duas linguagens: a língua em que o poeta está escrevendo e a linguagem da própria poesia."

Acho extraordinária essa frase de Northrop FRYE porque isso sugere que, ao ler qualquer poema, eu tenho de ler nele um pouco da história da linguagem na qual ele se inscreve. Mas não posso chegar a isso sem passar pelo conhecimento da linguagem ou da língua em que o poema está escrito, que vai levantar determinados problemas, sobretudo os de ordem semântica, que qualquer bom dicionário ajuda a resolver. Entretanto, mesmo depois de passar por esses problemas, vou-me defrontar com outros muito graves, que são aqueles referentes à própria história daquela linguagem.

É difícil "ler", apreciar um quadro de MONDRIAN, por exemplo, se não se conhece um pouco de que modo este pintor se insere na tradição da pintura holandesa. Isto porque os primeiros quadros de MONDRIAN são absolutamente figurativos e dialogam com a tradição da pintura holandesa. Ele não chegou ao abstrato sem antes passar por um percurso enorme, que foi o aprendizado da linguagem de um determinado tipo de arte – uma arte bastante localizada, a arte visual holandesa.

Esse é um problema que queria levantar inicialmente, porque ele afasta um pouco a idéia de que tudo é muito fácil na apreciação da literatura ou das outras artes. É o *laissez-faire* que muitos arte-educadores defenderam durante tanto tempo. Não, é preciso também conhecer isso; é preciso ter um estoque mínimo, um repertório mínimo, para que seja possível identificar a importância de uma obra ou de um texto literário. Mesmo porque, sabemos que toda arte é condenada à história.

Já que mencionei Northrop FRYE, vou, patrioticamente, citar um autor da nossa língua, Fernando PESSOA, que, em 1916, escrevendo sobre a modernidade da literatura, dizia mais ou menos assim: "No mais pequeno poema de um poeta deve haver sempre alguma coisa por onde se note que existiu Homero.". O que significa isso? Significa a condenação do poeta a uma determinada tradição de linguagem de trabalho. Isso não quer dizer que ele, a todo momento, fique atento à existência de Homero; significa, sim, que, trabalhando aquela linguagem, ele, de qualquer modo, ainda que longinquamente, estará ecoando aquilo que fez um grande poeta do passado, porque existem elementos arcaicos, em qualquer criação, que permanecem, apesar de todas as inovações que devem existir, evidentemente.

Desse modo, o problema da linguagem literária se põe inicialmente, em meu entender, nesse pórtico, com essa duplicidade e tendo em vista essa historicidade radical.

Há um outro grande poeta e também crítico – T. S. ELIOT –, um dos maiores da língua inglesa deste século. Ele escreveu, em 1917, um ensaio intitulado *A Tradição e o Talento Individual*, que é contemporâneo do pequeno trecho já citado de Fernando PESSOA. Neste ensaio, ELIOT diz que o escritor não é escritor, se depois de 25 anos não sentir em seus ossos o peso de uma tradição. Ele afirma ainda que qualquer grande obra, quando surge, que realmente interessa e marca uma literatura, modifica a tradição. Essa

é uma frase extraordinária que foi apanhada por um dos maiores inventores de todos os tempos, na literatura, o argentino Jorge Luís BORGES. Este escritor tem um pequeno trecho, denominado *Kafka e seus Precursores*, que recomendo como texto de prazer.

O texto de BORGES aponta para o seguinte: o fato de KAFKA ter existido criou precursores em relação a ele. Portanto, podemos imaginar o seguinte: KAFKA criou um seu precursor brasileiro: Machado de ASSIS. Basta ler alguns contos de MACHADO – por exemplo, *Q Alienista* – para sentirmos isto.

Esse é um ponto primeiro e fundamental de reflexão: ao se realizar, uma obra realiza igualmente todas as potencialidades da linguagem – seja ela literária, pictórica ou de qualquer outro tipo. Ela modifica a tradição anterior a ela, reordena essa tradição. A este aspecto agrego algo que me vem preocupando já há algum tempo, ao qual dei expressão no meu livro *A Leitura do Intervalo*. Trata-se do que venho chamando de intervalo da leitura. Meu pensamento acerca dele é o seguinte: a literatura nunca é apenas literatura; o que lemos como literatura é sempre mais – é História, Psicologia, Sociologia. Há sempre mais que literatura na literatura. No entanto, esses elementos ou níveis de representação da realidade são dados na literatura pela literatura, pela eficácia da linguagem literária. Então, entre esses níveis de representação da realidade e sua textualização, seu aparecimento enquanto literatura, há um intervalo – mas é um intervalo, como na música, muito pequeno e que é preciso ser muito rápido para perceber.

Ora, o que imagino, e venho perseguindo enquanto matéria de reflexão teórica, é que exatamente pela intensificação desses espaços de intervalo as obras permanecem. E aí toco na questão da perenidade das obras, que é um problema central. Por que as obras permanecem? Por que se lê e relê *Dom Quixote*? Por que se lê e relê DOSTOIÉVSKI? Para facilitar as coisas, dizemos que esses autores são clássicos.

Um grande romancista italiano contemporâneo, um dos maiores deste século, que infelizmente faleceu muito jovem, italo CALVINO, escrevendo sobre os clássicos, dizia algo que acho interessante e engraçado: "Se se perguntar a uma pessoa se já leu tal ou qual clássico, ela raramente diz que não leu ou raramente diz que leu. Dirá sempre: estou relendo.". E CALVINO afirma que o problema é de duas pontas. Num primeiro nível, na aparência, significa que a pessoa tem vergonha de dizer que não leu VIRGÍLIO ou HOMERO; num segundo, há razão para dizer que está relendo, porque não se lêem mais esses autores – eles são, sim, relidos, mesmo que não tenham sido lidos. E isso é que acho extraordinário. Isto é, autores como HOMERO, VIRGÍLIO passaram de tal modo a participar da corrente sangüínea da literatura que não são mais lidos, eles são relidos. Isto porque acabamos lendo-os em outros textos, em outros autores. E CALVINO dá um exemplo muito caseiro, italiano:

"Eu, quando criança, já tinha lido Pinóquio; já tinha lido Pinóquio mesmo quando não tinha lido, porque o Pinóquio fazia de tal maneira parte da cultura italiana da minha casa, das histórias, das morais, das representações sociais, das representações psicológicas, que eu certamente já tinha lido Pinóquio sem ter lido. E, quando li, tive uma surpresa: ele era mais e menos daquilo que eu imaginava."

É isso que tenho procurado chamar de leitura intervalar, isto é, leitura desses intervalos existentes numa obra. Uso para isso a expressão francesa *an abime* – leituras em abismo, leituras que dão arrepio – porque ela diz tudo. E nisso toco em outro ponto

abordado aqui, a relação do leitor com o texto literário. Quando o texto realmente interessa, tal relação nunca é tranqüila, mas sim tensa, de medo até, ou mesmo de terror – uma relação, de qualquer forma, inquietante. As obras de arte – e isto vale para todas elas – que não provocarem a inquietação são obras que não têm interesse. E uma coisa bastante interessante: aquilo que chamamos obras perenes, que permanecem, muitas vezes não permanecem pelos seus significados, mas porque nós, seus pósteros, podemos descobrir nelas relações de significantes que levam a outros significados. Por isso diferentes gerações lêem tais obras.

Hoje, quando se fala em intertextualidade, um autor contemporâneo mais ou menos informado das várias teorias literárias ou então um leitor podem descobrir que ela já estava presente em *Dom Quixote*, em CERVANTES. Portanto, eles podem fazer o teste com suas próprias experiências culturais, porque até mesmo o leitor está condenado culturalmente, ele não é uma página em branco.

Como alguém já disse, é muito estranho que a Escola, o ensino pense o aluno como uma página em branco e não faça nada para aproveitar a alfabetização cultural que ele traz, só porque esta é diferente – não uma alfabetização de letrinhas, mas uma alfabetização cultural, oferecida, por exemplo, pela televisão. Quer dizer, o leitor, de certa maneira, também está condenado à cultura e, portanto, lê nos textos do passado elementos que a sua experiência cultural foi capaz de lhe oferecer.

Dentro disso tudo, qual é a singularidade da literatura, da criação literária? É uma coisa que tem de interessar a todo mundo. Gosto muito de perguntas simples, pois, na verdade, são as mais complexas. As vezes, depois de o professor fazer uma análise muito bonitinha de um poema ou de um conto, o aluno pergunta: "e o autor sabia de tudo isso?". Ou então: "Mas essa era a casa do seu avó?". E por isso que creio que uma das singularidades da literatura é a criação de espaços ficcionais ou, dizendo de uma outra maneira, da ficcionalidade. Ficcionalidade não significa mentira. Resumidamente, ela quer dizer que aquilo que você está lendo é e não é o que você está lendo. Para dar um exemplo dessa ficcionalidade, há um texto genial do Jorge Luís BORGES, presente no ensaio *Magias Parciais do Quixote*, que diz tudo. Nele, BORGES diz o seguinte:

"Por que é que nos inquieta que o mapa esteja incluído no mapa? E as mil e uma noites num livro das mil e uma noites? Por que é que nos inquieta que Dom Quixote seja o leitor do Quixote? Dom Quixote no Quixote lê o Quixote. E Hamlet espectador de Hamlet? Creio ter dado com a razão. Tais inversões sugerem que se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores ou espectadores, podemos ser fictícios. "

Quer dizer, sem essa idéia da ficcionalidade, de que o que se está lendo ou vendo ocupa um espaço ficcional, é impossível a percepção de toda a complexidade, bem como do lúdico da literatura e da arte.

E a esse tipo de problema evidentemente se associa de imediato um outro, que é fundamental para o gozo e o entendimento da linguagem literária – o problema da intencionalidade na literatura. Trata-se daquilo que disse acerca daquela pergunta do aluno: "e o autor sabia de tudo isso?". E aí temos de distinguir, de uma maneira muito clara, duas questões: a intencionalidade do autor, que muitas vezes fica aquém ou além do texto, e a intencionalidade do texto. Quando me refiro à intencionalidade do autor – que, às vezes, fica aquém do texto –, quero dizer que ele, qualquer que tenha sido o texto que produziu, muitas vezes ou freqüentemente se espanta com o que escreveu.

Este espanto ocorre porque os móveis da escritura, aquilo que entra na composição, não são sempre conscientes. As vezes, trata-se de elementos inconscientes que entram nessa escritura; elementos, muitas vezes, acidentais.

Vou contar uma história a respeito de Graciliano RAMOS. Em seu romance *Angústia*, de forte influência dostoevskiana, há uma passagem em que o personagem, febril, delira, e aí aparecem nomes de pessoas, ruas – sobretudo de Maceió, Alagoas –, botecos, lojas, tudo condensado de forma estupenda. De repente, no entanto, desponta o nome de uma cachaça. Através de um amigo íntimo de GRACILIANO, soube que aquele nome era da marca de uma cachaça que o escritor alagoano bebia enquanto escrevia o episódio do delírio. "(...) num momento, eu levantei a cabeça e vi o nome da cachaça e pus lá." – disse GRACILIANO. Quer dizer, são elementos acidentais que podem entrar na composição como elementos inconscientes.

Há ainda o caso de Paul VALÉRY, poeta e crítico francês. Ele era, muitas vezes, molestado por pessoas que lhe perguntavam: "O que é que você quis dizer nesse poema?". Isto por ele ser um poeta extremamente delicado, difícil, abstrato. Um dia, no entanto, VALÉRY escreveu o seguinte sobre um dos seus próprios poemas: "Quando me perguntam o que eu quis dizer neste ou naquele poema, eu respondo que eu não quis dizer, eu quis fazer, e foi a intenção de fazer que quis o que eu disse.". Ou seja, foi o próprio processo de composição que acabou determinando a obra e não o eu do autor antes do trabalho de composição. Portanto, é possível perceber de que modo há uma intencionalidade do texto, do trabalho da linguagem, que não é propriamente aquilo que está a todo momento ao nível de consciência daquele que escreve. Se assim fosse, não existiriam os psicanalistas nem os advogados. Ambos trabalham com interpretações de texto, restos da linguagem, aquilo que foi dito para além do que se quis dizer ou aquilo que não foi dito com relação ao que se disse. O psiquiatra pede que você diga, para depois dizer o que você não disse. Ou o contrário. Você diz demais, para esconder outras coisas que não quer dizer.

Esses são elementos de reflexão importantes, porque tratam da nossa condição de leitores. Com relação à questão do trabalho solitário e solidário da literatura, quero lembrar algo que acho muito interessante. Há um conto de Albert CAMUS, um escritor infelizmente um pouquinho fora de moda, que se passa em Iguape, uma praia de São Paulo. Numa cabana de pescador, lê-se na porta a seguinte frase posta pelo personagem, que é um artista: "solitaire" – ou "solidaire", porque, como diz o escritor, não se percebia bem se era um "t" ou um "d". Este é um problema fundamental em CAMUS e em toda a reflexão que ele faz sobre a chamada literatura engajada. Ao ganhar o prêmio Nobel de Literatura, ele disse:

"O grande drama, a grande tensão do escritor é porque ele sabe que está na arena, mas tem que sair dela para voltar novamente a ela."

Ora, esse tipo de trabalho, o mesmo da construção literária, foi descrito aqui muito bem. Trata-se de transformar em texto legível aquilo que é disjecta membra, fragmentos da realidade. Quando realiza a obra, o escritor transforma a linguagem literária, capaz de condensar essa fragmentação e fazer de tal forma que possamos ler como se fosse algo inteiro aquilo que a realidade nos dá como estilhaços. Daí o hábito da anotação, que não é senão o mapa dos estilhaços.

Ao comentar sobre sua caderneta de anotações, Ignácio de LOYOLA fez-me lembrar de uma história envolvendo Paul VALÉRY, mais uma vez, e o físico EINSTEIN, que eram muito amigos.

VALÉRY escreveu os seus cahiers de 1894 a 1945. Todos os dias, ele acordava às

quatro e meia da manhã e os escrevia. O resultado foram 29 volumes de anotações as mais variadas, não apenas psicológicas, mas de leituras, reflexões, inquietações. E tal hábito VALÉRY conservou até o fim da vida. Certa vez; perguntou a EINSTEIN: "Professor Einstein, você também, como eu, tem a mania de fazer anotações?". EINSTEIN achou engraçada a pergunta e disse-lhe: "Eu não tenho, não tenho essa mania. Mas, na verdade, só tive uma ou duas idéias em toda a minha vida."

O escritor, entretanto, vive, exatamente como foi descrito aqui, desta vontade de percepção e recriação dos elementos quase que indecifráveis que a realidade lhe oferece.

Uma das funções educativas da arte é da literatura é tornar esses conjuntos legíveis – e, evidentemente, também distingui-los, discriminá-los, avaliá-los. Tive uma experiência certa vez, quando fazia crítica de jornal semanal. Recebia cartas muito engraçadas de leitores, às vezes muito sérias. Um deles, seminarista, escreveu-me dizendo que gostava muito dos meus artigos, aprendia muito com eles – fazia, enfim, uma série de elogios –, e terminava dizendo: "(...) entretanto, só tenho a lamentar uma coisa (...) o senhor nunca escreveu sobre três autores pelos quais eu sou extraordinariamente apaixonado: KAFKA, PITIGRILI e Cassandra RIOS". Achei extraordinário, sobretudo pensando naquela aluna referida. Sempre lamentei, depois, não ter escrito um artigo com o título *Kafka, Pitigrili e Cassandra Rios*, para discutir um pouco da indiscriminação, da incapacidade de discriminar valores. Pode ser um vício de professor já mais ou menos velho, mas continuo achando fundamental isso.

A Escola tem de ajudar na discriminação, tem de dar elementos para avaliação, mas, mais do que isso, tem de mostrar ao aluno, passar para ele, que a arte em geral – e a literatura em particular – é um jogo, que contém elementos lúdicos fundamentais. Não é possível fazer com que, em qualquer faixa etária, o aluno leia e possa ler MACHADO DE ASSIS, quando se passa para ele apenas o pseudofilosofante MACHADO DE ASSIS, aquele autor que bancava o sério e era da Academia Brasileira de Letras. É preciso mostrar-lhe o MACHADO moleque, brincalhão o tempo todo; aquele que, ao falar de uma moça manca, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, acaba chamando-a de "A Vénus Manca", o que é de uma crueldade, mas de uma brincadeira extraordinária. É preciso mostrar o MACHADO que brinca com as palavras, transforma os significastes – e não apenas transmite significados, muitas vezes absolutamente tediosos. O ciúme, por exemplo, é um topos literário inteiramente envelhecido. Interessa, no entanto, o modo pelo qual MACHADO, em *Dom Casmurro*, foi capaz de criar Capitu e dizer acerca de seus olhos de ressaca. Este é o escritor, aquele que trabalha com a linguagem, que estabelece níveis de significastes que serão importantes depois para se tirarem outros significados – e é isso que vai determinar a sua perenidade.

A Escola – desde o primário até o último grau – tem trabalhado muito mal nesse sentido. Isto porque, de um modo geral, ela tem-se preocupado muito com a passagem desses significados, assumindo uma postura moralista, positivista, herdeira de uma tradição que não recebeu ainda as críticas necessárias, visto que estas foram quase todas históricas e momentâneas; tais críticas, no caso, deveriam vir de um conhecimento interno dessa Escola, de sua reformulação real e dos seus princípios. Quando tudo isso ocorrer, então será possível pensar na literatura como criação, oficina, jogo, tarefa de realização fundamental do ser humano.

Quero encerrar dizendo que, no que se refere à Escola e àqueles que ela tem formado:

"Ninguém pode ser matemático, físico, politécnico 24 horas por dia. Ele sonha, imagina, e, pelo sonho e pela imaginação, passa a arte, passa a literatura, passa a linguagem da literatura."