3. Vicissitudes da leitura literária.

– Como vai o dicionário? – perguntou Winston, levantando a voz para se fazer ouvir.
– Devagar – respondeu Syme. – Estou nos adjetivos. É fascinante.
O rosto se lhe iluminara imediatamente com a menção da Novilíngua. Empurrou a marmitta para o lado, apanhou com a mão delicada o cubo de queijo, o pedaço de pão com a outra, e inclinou-se sobre a mesa, para poder falar sem gritar.
– A Décima Primeira Edição será definitiva – disse ele. – Estamos dando à língua a sua forma final – a forma que terá quando ninguém mais falar outra coisa. Quando tivermos terminado, gente como tu terá que aprendê-la de novo. Tenho a impressão de que imaginas que o nosso trabalho consiste principalmente em inventar novas palavras. Nada disso! Estamos é destruindo palavras – às dezenas, às centenas, todos os dias. Estamos reduzindo a língua à expressão mais simples. A Décima Edição não conterà uma única palavra que possa se tornar obsoleta antes de 2050.
(...)
– É lindo destruir palavras. Naturalmente, o maior desperdício é nos verbos e adjetivos, mas há centenas de substantivos que podem perfeitamente ser eliminados. (...)
(...)
Syme mordiscou outro fragmento de pão escuro, mastigou-se um pouco e continuou.
– Não vês que todo o objetivo da Novilíngua é estreitar a gama do pensamento? No fim, tornaremos a crimidéia literalmente impossível, porque não haverá palavras para expressá-la. (Orwell, 1983, 51-53)

Em 1984, Orwell (1983) apresenta um mundo alimentado por uma opressão totalitária, cujo símbolo maior de liderança é o *Big Brother*. Nesta sociedade fictícia, não existiria espaço para rebeldes, pois as investigações policiais perseguem os possíveis traidores que são incriminados por crimes do pensamento ou, para usar a expressão de Syme, por “crimidéias”.

Neste trecho em que Winston e Syme discutem a confecção da edição definitiva do dicionário da Novilíngua, podemos observar a preocupação em restringir as possibilidades do pensamento para assim evitarem seus crimes correspondentes. Isto se evidencia quando Syme salienta que sua tarefa primordial não é a de criar palavras novas e sim destruir os possíveis excessos. Esculpir a língua para impossibilitar criações e questionamentos do regime e da vida na sociedade regida pelo *Big Brother*.

Este texto literário nos apresenta com pertinência o problema relativo a um modo de ser da leitura, vinculada à tradição, às escolas de pensamento. Uma leitura tributária a um sentido estabelecido e cultuada pela sapiência dos críticos. Este modo de funcionamento faz da leitura uma tarefa esculpida pelos traços de uma tradição, restringindo, assim, não as palavras, como no caso do gramático,

mas sim a proliferação delas e, por conseqüência, os crimes de interpretações gerados por um possível movimento de leitura mais livre. Neste caso, a tarefa aqui imposta é a de destruir as interpretações divergentes da tradição. Isto estaria no cerne dos problemas que serão tratados neste e no próximo capítulo: a tensão entre liberdade de leitura e imposição restritiva de interpretações.

Assim, com o texto de Orwell, podemos assinalar que estes gramáticos da Novilíngua, como os críticos e técnicos do pensamento a serviço da tradição, preocupavam-se em restringir o pensamento. Através deste extrato, gostaríamos de apontar o problema da ordenação das palavras para iniciarmos nossa reflexão sobre a leitura literária. Este modo restritivo de lidar com a linguagem se observa em inúmeros flancos através de uma história da leitura, onde técnicos, críticos e gramáticos comumente tomam o lugar de policiais da cultura, procurando erros de interpretações, ou, na expressão de Syme, crimidéias. As escolas de pensamento que estão a serviço do poder, da cultura, da imposição de uma tradição, freqüentemente esculpem o pensamento no seu osso, utilizando-se de índices restritivos no uso da linguagem, como, por exemplo, a noção de autoria ligada à sua mitologia correspondente, para assim exercer sua fervorosa atividade na defesa de uma verdade sobre o sentido do texto.

Voltemos ao diálogo entre estes dois personagens para salientar o lugar do gramático na seara da restrição. Orwell (1983) apresenta, através de seu romance, um problema evidenciado por Nietzsche (1888/2006), em *Crepúsculo dos ídolos*, quando este diz da relação entre a gramática e a restrição de palavras, apontando para as sombras do Deus morto contido no movimento de restrição.

A linguagem pertence, por sua origem, à época da mais rudimentar forma de psicologia: penetramos um âmbito de cru fetichismo, ao trazermos à consciência os pressupostos básicos da metafísica da linguagem, isto é, da razão. É isso que em toda parte vê agentes e atos: acredita na vontade como causa; acredita no 'Eu', no Eu como ser, no Eu como substância, e projeta a crença no Eu-substância em todas as coisas – apenas então cria o conceito de 'coisa' (...) A 'razão' na linguagem: oh, que velha e enganadora senhora! Receio que não nos livraremos de Deus, pois ainda cremos na gramática... (Nietzsche, 1888/2006, 28)

Neste aforismo, Nietzsche denuncia um modo de compreensão da linguagem recorrente que afirma ser ela própria racional. Esta maneira de entendê-la é atravessada por movimentos de padronização e de ordenação. Buscar a Razão na linguagem é mostrar que ela segue padrões e ordens. Nietzsche, ao

fazer esta crítica, mostra que não é a linguagem que seria racional, mas o modo majoritário de assim a compreender que seria.

Este modo costuma procurar a Razão, o Padrão, a Ordem intrínseca ao uso da linguagem, fundando, desta maneira, aquilo que, no primeiro capítulo, chamamos junto a Deleuze e a Guattari de tratamento maior da língua. O gramático, como observamos no trecho acima, seria um dos porta-vozes desta linguagem do poder que procura ordenar o seu universo.

Devido a isto, a *Razão na linguagem* seria uma importante questão a ser levantada sobre a leitura literária. Estes textos de Orwell e Nietzsche evidenciam os problemas que circundam as questões da ordenação e da liberdade de pensamento. Se há liberdade, se há crime, deve existir um agente por trás do ato, estando o ato contido no agente e não o contrário. Isto está no alicerce da idéia de razão da linguagem, ou melhor, na busca da razão naquilo que se encontra supostamente atrás da linguagem, no caso, o agente. Esta é a aposta de certas psicologias e críticas literárias³⁴, que tendem a encontrar no autor a razão da existência da obra. Que visam restringir as interpretações, os crimes de pensamento, sobre um núcleo ou alguns núcleos representativos da esfera do sentido.

É curioso observar que a sede de razão é companheira assídua da culpabilização do agente, seja ele quem for, escritor ou leitor. Estas interpretações intentam um porto seguro, seguindo uma lógica de domínio do sentido, ou antes, da própria linguagem. Este gosto pelo domínio e pelo controle, tão comum aos homens, aponta para estes movimentos policialescos, transcendentem à experiência, observados pelos dois autores supracitados. Para isso, estes movimentos usam vários subterfúgios de índices restritivos, capturando assim os

³⁴ Devemos salientar que obviamente não são todas as críticas literárias, nem mesmo todas as psicologias que produzem um modo de compreensão restritivo e redutor do objeto literário, contando com a remissão ao suposto agente do texto. Foucault, por exemplo, em *Linguagem e Literatura* (1964/2000), aponta para focos de crítica que não seguem os modelos da crítica literária como leitura privilegiada sobre uma obra, aquela que mediará a relação entre leitura e obra. Ele afirma a existência de comentários que não sofrem a lógica da imposição da melhor leitura, sendo formas críticas de criação. Ou melhor, ao invés de reproduzir ou descrever a obra, o comentário se mostraria como uma escrita que se propaga contagiada pela inspiração da obra. A obra crítica efetuada por Blanchot seria um exemplo desta forma de produzir crítica literária. Vigotski, em *A tragédia de Hamlet* (1999), ao analisar Hamlet, propõe um modo de compreensão da obra shakespeareana que não daria nenhum privilégio à personalidade ou à intenção do autor, já que o escrito teria vida própria.

elementos da experiência para dar razão à linguagem. Isto tudo visa calar o espaço de ressonância, caracterizado pelo abismo das palavras, tão essencial à literatura.

Vemos, através da história da leitura no mundo ocidental, inúmeros artifícios de ordenação do pensamento, sejam escolas de pensamento, condenação de autores, queima de livros, estabelecimento do sentido da obra mediante conceituados críticos. Tentativas de restrição de “crimes” de interpretação. A razão na linguagem, salientada por Nietzsche, atravessa a apresentação do trabalho do gramático Syme, pois este quer destruir palavras para evitar as possibilidades dos crimes de pensamento. Esta idéia remete a um problema primordial: a tentativa de impedir a proliferação languageira, mediante a busca de agentes e sua relação com as atividades de enquadramento cultural de obras literárias feita pela crítica.

Racionalizar a linguagem é dar a ela agentes de atos, explicações para algo sem explicação: a criação. Este movimento de captura, contido no racionalizar, que, no caso, se apresenta como um elemento transcendente à experiência, é a pedra angular do trabalho da cultura sobre o espaço literário. Racionalizar, classificar e unificar as obras, este é o papel do movimento institucionalizante da cultura.

Como visto no capítulo anterior, o nome do autor serve como um índice para pôr em ordem a proliferação incessante das palavras. Através disso, podemos visualizar como algumas formas de alianças que se estabelecem entre o movimento de sistematização da literatura, feito pela crítica literária, e o impulso unificador, exercido pelo aspecto institucional da cultura, serviriam como polícias do pensamento.

Refletiremos sobre a tensão entre liberdade e ordem para pensarmos a experiência leitora e os mecanismos de captura da literatura. No entanto, sublinhemos que, no presente capítulo, entenderemos como a experiência total do ler é derivada do espaço de ressonância que tem, por sua vez, uma característica afirmativa e imanente ao ler, enquanto, no capítulo seguinte, analisaremos os processos de unificação, sistematização e interpretação usados pela cultura e pela crítica literária sobre este mesmo espaço para ordenar e por conseqüência obliterar esta possível ressonância gerada pela leitura.

3.1.

Espaço literário e seus operadores de ressonância e de captura.

As idéias seguem o fio tênue da linguagem. Quando escrevemos, somos levados por elas a um caminho não atravessado por nós até então. As idéias precedem a escrita, materializando-se nela e, assim, tomam vida. O papel é um dos seus habitares. Ao macularem-no, as idéias são filtradas. O escrever é um processo muito semelhante à destilação. Somos fervidos pela pluralidade de idéias que nos assolam e elas são resfriadas e purificadas ao encontrarem a materialidade nas palavras escritas.

É curioso pensarmos como escrever é uma criação que passa também por um procedimento de ordenação e purificação. No entanto, este ato criativo que filtra o pensamento é uma das características imanentes ao próprio escrever. Ele está no seio da própria escrita, da própria experiência que traz a luz à obra. A escrita constitui limites. Ao escrever, ordenamos as idéias, tracejamos os caminhos por vir da própria questão que trouxe à baila o escrever.

Como já visto, o sujeito que é tomado pela tarefa literária de escrever se encontrando abandonado frente aos Deuses, às Tradições, sem nada para sustentar sua experiência. Ele só é escritor quando escreve. Seu talento se materializa na obra. Neste ato, talento, inspiração e obra são concomitantes, co-existentes. A questão que toma o escritor atravessa a linguagem e a ele mesmo. Sua tarefa, sem estar alicerçada em tradições ou em quaisquer tipos de palavras exteriores à escrita, é uma atividade solitária, abandonada a si mesma, fazendo da escrita literária uma experiência radical de finitude que diz não a toda idéia de tradição. Isto caracteriza a transgressividade literária. Aquilo que faz da literatura um questionamento da linguagem, das sociedades e de nós mesmos. Esta dimensão primordial da escrita, dimensão que aponta para a experiência de vida e morte, de questionamento e filtragem do pensamento, seria a dimensão ontológica da escrita literária. Ela seria sinônima da experiência total do escrever. E é ela justamente que inaugura este espaço de imanência que é o espaço literário.

Assim, podemos pensar que a escrita literária é instaurada por uma relação não-dialética, ou melhor, uma relação de inseparabilidade entre a transgressão e o limite no seio da linguagem, proporcionando dois movimentos concomitantes e constitutivos que marcam a criação e a ordenação das palavras. Criação e ordem,

transgressão e limite são elementos essenciais para a compreensão do espaço literário.

Relação não-dialética, pois, em sua dimensão ontológica, criação e ordenação não são elementos separáveis. Eles fazem parte do mesmo movimento imanente que atravessa a linguagem. Estes elementos são feitos da própria linguagem, esta substância em que nós, homens, estamos mergulhados. É como se estivéssemos submersos na linguagem e, ao experienciarmos a escrita, fôssemos tomados por um movimento que a reduplica.

Não é à toa que Barthes, em *Aula* (1978), afirma que o único modo de lidar com estes automatismos³⁵, gerados pelo fato de estarmos imersos na linguagem, seria o de trapacear com ela, ou seja, fazer literatura.

No entanto, existem mecanismos de captura, exteriores à experiência, que se apoderam da escrita. Eles visam separar o escrever de seus elementos essenciais. Eles constituem dimensões de aprisionamento do fluxo transgressivo. São elementos exteriores, transcendentais e reativos ao escrever, que enlaçam o movimento criativo e afirmador, contido na literatura. Estes mecanismos exteriores ao escrever separam, por exemplo, a escrita da vida do escritor, usando a segunda para explicar a primeira. São justamente estes mecanismos que ajudaram a construir historicamente o papel do autor, como uma figura importante na trama dos discursos que circundam o objeto literário.

Podemos afirmar que os componentes afirmativos da escrita estão do lado da experiência total do escrever e do escritor, e os componentes reativos se sustentam nestas dimensões de captura e aprisionamento da escrita sob a égide do nome do autor e seus mecanismos afins.

É como se as idéias se ordenassem com a escrita e, posteriormente, tal discurso sofresse um outro movimento de restrição que o classifica e o caracteriza sob o domínio de mecanismos territorializantes, sendo o nome do autor um de seus ilustres representantes.

³⁵ A expressão 'automatismos' será usada neste sentido apontado por Barthes (1978) e sublinhado também por Chartier (1994/1999), que designa as repetições, os hábitos de linguagem, os movimentos de captura, os constrangimentos e as regras languageiras. Utilizaremos este conceito em contraponto à noção de criação, para mostrarmos o funcionamento da linguagem, impelida em um movimento entre forças opressoras e criativas, entre automatismo e criação.

A produção da escrita literária brota do confronto com a finitude. Uma finitude radical, pois não há nada a que possamos recorrer para amenizar o impacto abismal do vazio.

Idéias e pensamentos povoam o papel em que se inscrevem. Todavia, há, concomitantemente, uma ordenação intrínseca a este movimento. Criação e limite estão no cerne deste problema. Neste ponto, a escrita se relaciona com o ultrapassamento de uma barreira, mas ela não a bane do mundo. Ela produz outra barreira, um novo limite a ser ultrapassado no momento em que surge. Este seria um dos paradoxos da linguagem, pois, segundo Deleuze (1969/2000), é a linguagem mesma que constrói e ultrapassa seus próprios limites. Com isso, podemos dizer que, na linguagem, os limites são impostos e transgredidos ao mesmo tempo.

Escrever, então, sofreria deste paradoxo em sua manifestação imanente à experiência. O ato de escrever constrói mundos. Contudo, uma coisa é criar mundos, outra é dominá-los. Os mecanismos territorializantes, expressos aqui, são característicos de um aprisionamento do fluxo, de uma espécie de tentativa de possuir, de dominar, de nomear aquilo que é indefinível: o ato de criar. Este movimento de captura tende a dialetizar a experiência e dissolver o paradoxo da escrita, tentando enquadrar a literatura na dinastia da escrita representativa, que, como vimos até aqui, caracteriza um modo de escrever muito diferente da escrita literária, já que *escreve sobre* algo, assim, representando-o.

Observamos, conseqüentemente, que esse movimento constitutivo do escrever é capturado, aprisionado, coibido por uma espécie de *coagulação discursiva*. Isto ocorre porque os mecanismos de captura sublinham e reforçam a ordem (imposta pelo limite) contida na escrita, tentando separá-la da transgressão, para, desse modo, amenizar seu impacto. Todavia, esse movimento de coibir é geneticamente secundário em relação ao ato de escrever. Ele só reforça o limite, pois é a única coisa que resta da atividade literária. Em outras palavras, esses mecanismos são transcendentais ao movimento da escrita, aliando-se a componentes imanentes do próprio escrever – no caso, o limite – para impedirem a proliferação discursiva. Este movimento faz com que pensemos em elementos externos à experiência para assim explicá-la.

Este aprisionamento só surge quando não há escrita alguma. Quando a pena descansa. Por esse motivo, ele é um elemento que está de fora em relação à

escrita, quer dizer, o aprisionamento separa o exterior do interior, o imanente do transcendente, dissecando dessa maneira a escrita de forma cirúrgica.

Dito isto, podemos afirmar que a restrição produz territórios de discurso. Ela dá uma importância elevada ao limite, pois o usa para construir elementos explicativos e definidores da criação, empobrecendo-a, assim, em nome da segurança de suas ilhotas de definição. Neste movimento, o limite e a transgressão são forçosamente separados para darem à luz aos índices territorializantes e explicativos da experiência criativa relativa ao escrever.

Contudo, algo curioso se percebe no fato de que a vontade de restrição e os mecanismos que a sustentam surgem, simultaneamente, em um mesmo movimento que se apodera da escrita como parasitas na procura de uma vítima. Podemos observar, aqui, que não só a vontade de captura constrói territórios discursivos, como fabrica também mecanismos que se auto-alimentam da vontade que a criou. É como se a captura fosse transcendente e dialética em relação à escrita, pois tenta separar os dois componentes essenciais do escrever, a saber: o fluxo transgressivo e o limite, dando elevada importância ao segundo. No entanto, em se tratando da associação entre a captura e seus mecanismos, ela apresenta uma relação, aparentemente, não-dialética, porque os mecanismos e a vontade de captura se nutrem de uma mesma fonte, sendo difícil dizer o que é mecanismo e o que é vontade. Isto ocorre pelo fato de que a captura e os mecanismos nascem, ao mesmo tempo, como reação ao fluxo contínuo do escrever.

Não pode haver fluxo sem ordem, esta é a fórmula da captura. Da vontade de ordem é que germina a captura e seus mecanismos. O interessante nisso tudo é que temos a impressão de que os mecanismos já existiam antes do próprio escrever. No entanto, a captura surge como uma reação ao fluxo e à proliferação discursiva desordenada. Ela é apenas a resposta à possibilidade de desordem. Não sendo, de modo algum, anterior ao escrever, mesmo assim temos a ilusão de que ela sempre existiu. O que nos confunde é o fato de que os mecanismos usados na captura muitas vezes são reciclagens de instrumentos de poder usados em outras searas. Para coibir o fluxo, há uma espécie de transformação desses instrumentos.

A captura quer ordem, nada mais. Por este motivo, podemos dizer que os mecanismos e a própria captura se confundem, porque todos estão, intrinsecamente, ligados a um mesmo objetivo: o de coibir, impedir a proliferação discursiva.

No caso da noção de autoria e sua relação com a literatura, percebemos, pelo menos, quatro instrumentos de aprisionamento do fluxo discursivo que fundamentam e sustentam nossa visão sobre a autoria. Chamamos de dimensões o conjunto dessas características. Dimensão legal, jurídica, estética e referencial, todas elas fazem parte desse mecanismo da ordenação dos livros e dos discursos.

Além disso, chamamos de dimensão ontológica a fundamental, imanente à experiência e, por conseguinte, geneticamente anterior ao aprisionamento. Ela está, essencialmente, associada à criação e à morte, justificando, assim, seu caráter basal, subterrâneo em relação às outras dimensões. Dimensão inteiramente ligada à experiência total do escrever, é ela que abre o campo imanente deste modo de experienciar o espaço literário, sendo as outras dimensões as que capturam o fluxo transgressivo, produzindo uma separação no seio da experiência. Estas dimensões de captura produzem uma fissura que a dialetiza, decantando, desta maneira, os seus elementos.

Por este motivo, as quatro dimensões de aprisionamento são caracterizadas por serem estritamente secundárias, pois primeiro vem a criação e, depois, a ordenação. Podemos afirmar que há dois momentos na escrita literária: um, ontológico, caracterizado por ser criativo, transgressivo e afirmativo; outro, de captura, sendo ordenador, restritor e negativo.

Os mecanismos de ordenação aqui evocados passaram a empenhar um papel particular em relação à noção de escrita, nos Tempos Modernos. Eles – com exceção da noção de originalidade – já existiam, anteriormente, mas tiveram que se adaptar à nova forma de escrita surgida neste período para assim capturá-la. É importante frisarmos que suas formas de se apropriarem da criação têm pesos variados, diferenciando-se por vários fatores.

A dimensão legal está ligada à responsabilização e à apropriação penal dos discursos. Ela foi a primeira dimensão de aprisionamento do fluxo transgressivo do discurso, encontrada na modernidade. No entanto, a dimensão jurídica surge posteriormente a esta captura, para fundamentar-se sobre a noção de propriedade intelectual. Já as dimensões estética e referencial estão ligadas aos movimentos que apontam para o nome do autor como mecanismo hierárquico relevante no seio do mundo dos livros. Todos estes mecanismos de coerção foram modificados pela novidade representada pela nova forma de escrita, a saber: a transgressiva. Todos

eles passaram a constituir um conjunto que marca a existência do nome do autor, fazendo deste o fruto de um aprisionamento³⁶.

Podemos ressaltar, com isto, que a escrita literária é atravessada, de um lado, por dimensões ligadas à criação e, de outro, à captura. Com a escrita, percebemos que o talento, a inspiração e o trabalho do escritor ressoam no espaço literário. Não será à toa que Blanchot, em “Vaste comme la nuit”, texto contido em *L'Entretien Infini* (1969), irá apresentar o espaço literário como um espaço de ressonância.

Este espaço produz a obra e o escritor simultaneamente. À semelhança da produção de sons musicais, as existências da obra e do escritor ressoam na batalha do escrever. Aqui, poderíamos nos valer de uma imagem de Nietzsche, utilizada em *Ecce Homo* (1995), quando este dirá que o acontecimento é o barulho produzido no choque de duas espadas, de duas forças. Escritor, talento e obra seriam, assim, esse barulho que tilinta quando a escrita atravessa o espaço literário. Este ressoar é a própria experiência total do escrever, ou ainda, sua dimensão ontológica. As dimensões de captura são como tampões que servem para fazer calar os sons produzidos por este espaço de ressonância.

Mas, e quando seguimos o fio da linguagem do outro lado do espelho, do outro lado da obra? Ou melhor, como se manifestaria a experiência leitora no seio do espaço literário? Também ela estaria entre o automatismo e a criação, este pêndulo que seria o próprio da linguagem, senão o próprio da condição humana?

Quando lemos, somos convidados pelas palavras a ingressarmos numa viagem, numa aventura que pode nos transformar. As palavras que se apresentam aos nossos olhos não são quaisquer palavras. Elas expressam algo e convidam o leitor a acolher e descobrir os degraus de entendimento que elas indicam. O leitor é guiado, guiado por pistas em forma de palavras. A leitura tem, como componentes imanentes à sua experiência, o acolhimento das palavras como bússolas e a descoberta do sentido como tarefa de rachar as palavras para ver o que elas realmente querem fazer ver.

É interessante observar que as palavras impressas na obra têm uma natureza ambígua, pois servem de limites ou rastros para o entendimento e, ao

³⁶ É curioso notarmos que todo movimento transgressivo no seio da sociedade é acompanhado por movimentos fascistas e de captura que intentam metabolizar a transgressão para torná-la inativa. E a transgressão surge como resistência aos limites sociais e lingüísticos impostos.

mesmo tempo, por suas diferentes possibilidades de sentido, fazem com que o leitor se encontre na tarefa de criar sentido sobre elas. O leitor, como o escritor, se encontra norteado pelo traçar das palavras e abandonado a elas em uma atividade de criação. Limite e transgressão também atravessariam a prática de ler literatura.

Como a escrita, a leitura é atravessada por mecanismos de captura. Movimentos de sistematização e de unificação de saberes, em torno do objeto literário, implementados por aspectos particulares da crítica, do mercado e da cultura, tendem a naturalizar a literatura com o intuito de fazer calar o espaço de ressonância do lado da leitura. A autoria, a idéia de obra, de obra-prima, a crítica, a biografia são instrumentos utilizados para colocar a literatura no conjunto unificado dos produtos da cultura. Este processo é fruto do enquadramento cultural das obras artísticas. Unificação e enquadramento fazem parte do trabalho da cultura sobre o espaço literário.

Neste e no próximo capítulo, analisaremos a prática de leitura em literatura, partindo da idéia de que a linguagem é atravessada por movimentos de criação e de automatismo. Podemos afirmar, de antemão, que, à semelhança da escrita literária, a leitura é tomada por componentes afirmativos que estão associados à experiência total do ler, e por componentes negativos que estão ligados à vontade de verdade e de domínio sobre a criação por parte da cultura. Consideraremos, assim, os papéis do leitor e do crítico literário para construir um modo de compreensão sobre a experiência de leitura literária.

3.2.

Leitura literária: submissão e criação, controle e rebeldia.

Em *A ordem dos livros*, Chartier (1994/1999) aponta que a leitura é uma atividade atravessada por uma certa contradição, já que ela se manifesta entre relações de *imposição*, ligadas a *regras* e *constrangimentos*, e de *apropriação*, associadas à *liberdade*. Afirma também que a condição *sine qua non* da leitura é a de estar entre a imposição e a rebeldia, entre o controle e a criação.

Existe uma vontade de ordem na produção dos livros. Os produtores do livro tentam enlaçar o leitor, em uma determinada trama discursiva, para assim impor sentidos ao escrito. Para Chartier (1994/1999), não só o texto produz regras

e constrangimentos à criação leitora, mas a própria materialidade do livro ajuda nesta tarefa, pois determinará os modos de leitura.

O autor, o livreiro-editor, o editor, o comentador, o censor, todos pensam em controlar mais de perto a produção do sentido, fazendo com que os textos escritos, publicados, glosados ou autorizados por eles sejam compreendidos, sem qualquer variação possível, à luz de sua vontade prescritiva. (Chartier, 1994/1999, 7)

Vontade de imposição na produção de sentido. Não será à toa que, ao analisar a história da ordenação da leitura em um período que circunda o final da idade Média e o século XVIII, Chartier afirmará que “o livro sempre visou instaurar uma ordem”. (Chartier, 1994/1999, 8) As regras estabelecidas por comunidades de leitores, pela figura do autor e pelas bibliotecas, são modos de manifestação desta ordenação da leitura. Esta vontade de ordenação no universo dos livros se dá, justamente, por causa dos problemas relativos às *perdas*, aos *excessos* e à *corrupção dos textos*. (Chartier, 1999/2001) Neste ponto, podemos acrescentar que esta preocupação com a ordem tem a ver com a questão da proliferação linguageira, a qual, segundo Foucault (1969/1994), é vivenciada como sendo cancerígena. A vontade de ordem é uma espécie de tentativa de cura deste câncer que provêm da própria liberdade humana e sua relação com a natureza da linguagem.

No entanto, o leitor não é um prisioneiro da vontade de ordem exercida pelos operários do livro, e mais ainda dos operários da cultura. Ele se apropria do texto. Nietzsche, em um aforismo contido nos *Fragmentos Finais*, afirma: “o mesmo texto permite inúmeras exegeses: não há exegese ‘correta’.” (Nietzsche, 2002,155) Este aforismo expressa esta tensão, apontada por Chartier, já que, para o próprio autor alemão, “o conhecimento opera como instrumento de poder”. (Nietzsche, 2002, 79) Tensão entre as inúmeras exegeses possíveis – condição que faz o leitor ser levado a exercer aquilo que chamamos comumente de liberdade – e os instrumentos de poder que restringem seu exercício, ao apontarem para uma exegese supostamente correta.

Esta condição de estar entre a criação e o automatismo seria a própria condição da linguagem.

(...) a leitura é, por definição, rebelde e vadia. Os artifícios de que lançam mão os leitores para obter os livros proibidos, ler nas entrelinhas, e subverter as lições impostas são infinitos. (Chartier, 1994/1999, 7)

Os leitores utilizam inúmeros subterfúgios frente ao escrito para exercer sua liberdade. No entanto, esta liberdade é sempre situada. Situada pelas palavras escritas que possibilitam inúmeras exegeses, mas não qualquer uma. Piegay-Gros (2002) assinala que a leitura é um comprometimento do leitor com o texto, ou ainda, um compromisso. “O leitor não é nem totalmente livre, nem absolutamente constringido pelo texto.” (Piegay-Gros, 2002, 17) Nem livre, nem prisioneiro, o leitor é solicitado pelo texto a exercer sua liberdade na produção de sentido.

Em *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), Sartre aponta que a experiência leitora é um “ultrapassamento da coisa escrita” (Sartre, 1948, 52), onde a subjetividade do leitor se mostra efetivamente. E afirma também que as palavras são como armadilhas que tentam direcionar o leitor.

Lendo, prevemos, esperamos. Prevemos o fim da frase, a frase seguinte, a página de após; esperamos que elas confirmem ou que elas anulem estas previsões; a leitura se compõe de uma multidão de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e de decepções; os leitores estão sempre adiantados sobre as frases que lêem, em um futuro somente provável que perece em parte e se consolida em parte, à medida que eles progridem, hesitando de uma página à outra e formando o horizonte movente do objeto literário. (Sartre, 1948, 48)

O *horizonte movente do objeto literário*, esta é a imagem que podemos ter desta relação entre a liberdade e os limites impostos pelo texto. Poderíamos observar, junto a Sartre, que a leitura é um exercício de criatividade facilitada pelos caminhos das palavras.

Para ilustrarmos estas características que atravessam a experiência leitora, podemos citar um exemplo: um filme de 1994, do diretor John Carpenter, intitulado *In The Mouth of Madness*. Estrelado por Sam Neil, este filme conta a história de um escritor de sucesso – Sutter Cane – que desaparece às vésperas do lançamento de seu mais novo livro. A editora aciona o seguro e, neste momento, o investigador John Trent aparece com o objetivo de desvendar o sumiço do escritor.

Os livros do escritor são famosos por dominarem a vontade do leitor. O leitor se sente mergulhado completamente no universo descrito por Cane. John Trent passa a ler todos os livros do escritor para tentar descobrir pistas de seu

paradeiro. Ele passa a perceber, através de sua experiência leitora, que o novo livro de Cane visa a destruição da humanidade e, devido ao seu alto poder sugestivo, o investigador passa a temer verdadeiramente que o livro consiga o feito. Trent luta contra o poder do livro, tentando impedir que a vontade deste se materialize. Esta tensão encontrada no filme entre a sugestão do escritor e a apropriação do leitor expressa bem o problema levantado por Chartier.

Partindo desta idéia de que a leitura se encontra entre a liberdade e a imposição de sentido, observemos o fato de que houve muitas práticas de direcionamento de sentido assolando fortemente os modos de leitura nos séculos que antecederam ao acontecimento da literatura. Fundadas nos ditames da religião e da tradição, elas foram muito bem-sucedidas na tarefa de impor sentido, produzindo regras de interpretação e de práticas de leitura.

Pelo livro *História da leitura no mundo ocidental*, organizado por Chartier e Cavallo (1997/1998), percebemos que sempre houve práticas que impuseram uma tradição de leitura, tentando assim domesticar o fenômeno da criação leitora. No artigo “Entre volumen e codex: a leitura no mundo romano”, Cavallo (1997/1998) traça uma análise das formas de leitura nos períodos monárquico, republicano e imperial da Roma Antiga. No período monárquico, escrever e ler eram práticas restritas à classe dirigente e os problemas abordados eram de ordem divina ou jurídica. No período republicano, devido aos espólios da guerra contra a Grécia, surgem novas práticas. O modelo grego passa a influenciar a constituição da literatura latina e há um aumento significativo de leitores por causa da construção de inúmeras bibliotecas privadas que ainda se restringiam a uma elite.

Com a difusão do alfabetismo no período imperial, ocorreu um crescimento significativo do leitorado romano. Cavallo (1997/1998) afirma que esta nova classe era despreocupada por não ter nenhum comprometimento profissional com a atividade de ler. Esta proliferação de leitores causou o aparecimento de mais bibliotecas públicas e privadas, de uma multiplicação de livros e da invenção do codex. Nesta época, há a emergência de uma literatura de diversão que, assim, tentava suprir a demanda de prazer dos novos leitores. No entanto, segundo Cavallo (1997/1998), esta leitura prazerosa, despreocupada, livre e recreativa vai ser esmagada e trocada por uma leitura concentrada, orientada e normativa ligada à autoridade, abrindo o terreno para as práticas de leitura que serão mais exercidas na Europa Medieval.

Em “Ler, escrever, interpretar o texto: práticas monásticas na Alta Idade Média”, Parkes (1997/1998) mostra como os ensinamentos monásticos se baseavam em uma leitura intensiva da *Bíblia* e da *Sacra Scriptura*. Este modelo de leitura tinha como objetivo a salvação da alma mediante o pleno conhecimento da palavra divina, adquirida por uma meditação profunda sobre a santa escritura. Este tipo de leitura, proveniente de práticas religiosas medievais, era um método que se caracterizava por ser concentrado, orientado e normatizado por imposições interpretativas dos livros da tradição.

No entanto, esta forma monástica não representa as práticas de leitura medievais em sua totalidade, pois ocorreram mudanças no decorrer dos séculos. Saenger (1997/1998), em “A leitura nos séculos finais da Idade Média”, salienta a importância da invenção da separação de palavras no século XII. Esta possibilitou o aparecimento de práticas de escrita sem o uso do escriba como intermediário e possível censor. Com isso, textos que problematizaram os poderes da Igreja e do Estado vieram à luz.

A renovação intelectual da Idade Média, surgida pela invenção de escolas e universidades, proporcionou uma enxurrada de livros e uma forma de ler extensiva, rápida e fragmentária que tinha em vista a utilidade. Por este fato, esta forma de ler era muito diferente da leitura monástica. (Hamesse, 1997/1998)

Em decorrência desta proliferação de escritos, os florilégios são inventados. O florilégio medieval servia de comentário e tentava construir formas de leitura que conseguiriam, supostamente, obliterar o desespero gerado pela abundância de livros produzidos neste período. Eles eram uma compilação de trechos de livros importantes a serem estudados pelos universitários, dando mais conforto ao estudante, pois podava o imenso universo dos livros.

No período humanista, com o objetivo de criticar o reducionismo medieval, produzido pela prática dos florilégios, surgem os comentários humanistas que, por sua vez, defendiam um retorno aos originais. No entanto, Grafton (1997/1998) assinala que estes comentários, por imporem um modo de se apropriar do texto antigo ligado à ação intelectual ou política no presente, construíram também uma tradição de aprisionamento da leitura.

Então esta breve história da leitura serve para demonstrar como se deram algumas formas de domesticação da leitura no período anterior ao surgimento da literatura. Domesticação que fazia da leitura uma atividade de decodificação do

ser primordial, ou, ainda, um desvelamento das palavras de Deus e da Tradição, repetidas na escrita das obras de linguagem. Estes modos de imposição de práticas de leitura regulamentadas objetivavam a construção e o reforço de uma Tradição de controle sobre as possíveis manifestações criativas no seio da experiência do ler.

Com a emergência da forma de escrita moderna – a literatura –, devido ao seu potencial transgressivo, ela não deixou de sofrer imposições de sentido. Esta transgressividade da literatura induziu o surgimento de uma sofisticação dos mecanismos de controle e de domínio sobre o sentido.

É bom frisarmos que: tanto Foucault quanto Chartier se debruçaram sobre os problemas relativos à ordenação no universo dos discursos e, por conseguinte, dos livros.

Em *A ordem do discurso* (1971/1996), Foucault aponta para uma política de exclusão ligada à prática discursiva, mediante a observação de três fatores externos ao discurso: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade. No entanto, neste mesmo texto, o autor francês sublinha a existência de fatores internos ao discurso que visam a rarefação discursiva. Estes elementos fazem com que o próprio discurso se controle, limitando sua proliferação desordenada: o comentário, o nome do autor e as disciplinas. Contudo, seguem ainda um outro grupo de procedimentos que limitam o discurso que (no caso) impõe aos sujeitos regras e impedimentos de acesso ao saber. Estes procedimentos estão ligados a jogos de segredo e divulgação, e são representados pelas práticas de controle discursivo mediados por rituais de palavra, por sociedades de discurso, por grupos doutrinários e por práticas de apropriações sociais do discurso.³⁷

Como já assinalado neste capítulo, Chartier (1994/1999) também analisa a instauração da ordem nas práticas ligadas aos livros. Podemos salientar, com isso, que existem tanto mecanismos de limitação discursiva provenientes da própria forma em que o escrito toma vida no papel, quanto mecanismos transcendentais de captura associados a fatores internos e externos ao discurso e a práticas de controle e regulamentação do contato com o texto.

³⁷ Para um aprofundamento destas questões. Cf. *A ordem do discurso*. (Foucault, 1971/1996).

Em se tratando destas sofisticções dos mecanismos de controle e domínio sobre o sentido, vemos, com a emergência da literatura, o surgimento de alianças entre a cultura, a crítica e o mercado, em que se estabeleceram adaptações dos instrumentos de poder para assim serem usados sobre o objeto literário. O surgimento da figura autoral, como alicerce de sua mitologia correspondente, ajudou a manter com persistência a tensão entre liberdade e controle. Através do trabalho de enquadramento cultural das obras literárias, exercida pela crítica e pelo mercado, a leitura ainda sofre movimentos restritivos de interpretação.

O que Chartier e seus companheiros de pensamento afirmam é que o leitor sempre foi criativo, rebelde, mas podemos acrescentar que a literatura provoca uma forma de ler mais livre. É como se, antes, a leitura tendesse para o lado das imposições, devido à própria natureza da produção escrita; e com o surgimento da literatura, o leitor passasse a pendular para o lado da liberdade e da produção de sentido, já que o modo de tratamento da linguagem assim o possibilitaria. Mas por que isso se daria? Quais seriam as características da literatura que proporcionaria uma leitura mais livre?

Na literatura, podemos observar um germe de provocação. Um questionamento incisivo da realidade que nos circunda, das verdades que tanto acreditamos e defendemos pelo viés das nossas convicções cotidianas. A literatura traz em si uma questão, uma interrogação, devolvida ao mundo através da escrita. Interrogação dirigida às verdades, às regras, às fórmulas, às polícias do pensamento, através de seu caráter de pôr a verdade em questão. Seu caráter iminente de fazer jogar convicções entre si, através de personagens diferentes apresentados sob a luz de questões ligadas à problemática da existência.

Em *Les Testaments Trahis* (1995), no artigo “Le jour où Panurge ne fera plus rire”, Kundera demonstra que a invenção moderna do romance passa pelo uso do humor. A literatura moderna ou o romance seria um modo de questionamento da existência que parte da ambigüidade proferida muitas vezes com um caráter jocoso sobre as convicções sociais. O humor é um bom mecanismo de crítica, já que, ao invés da rigidez da verdade, a literatura utiliza a flexibilidade do humorístico para colocar as certezas em questão.

No mesmo artigo, Kundera marca o que seria uma das características mais importantes da literatura: o “território onde o julgamento moral é suspenso”. (Kundera, 1995, 16) Suspensão de juízo, a literatura produz uma *époque* difusa.

Dostoiewski, quando escreve *o jogador*, não escreve para julgar moralmente o papel de um jogador em face de uma roleta. O que ele faz é uma enquete sobre um problema da existência: o jogo, valendo-se de um método de suspensão de juízo muito diferente dos de Descartes e de Husserl³⁸. Seu método – a literatura – não deseja cobrir moralmente o seu objeto por uma redoma de verdade e, sim, atacar o problema – no caso, o jogo – por vários flancos, fazendo assim os leitores serem tomados tanto por uma irritabilidade (*Por que, afinal, ele joga se ele sofre com isso?*) quanto por um sentimento de ansiedade e adrenalina por estar jogando junto com o personagem do livro na roleta de Rullettenburgo. No entanto, estes são apenas dois dos inúmeros sentimentos que podem assolar o leitor deste livro.

Ao ler uma obra literária, o leitor é convidado a colocar suas convicções em xeque, “a ser curioso em relação ao outro e a tentar compreender as verdades que diferem das suas”. (Kundera, 1995, 17) A literatura convida à alteridade, à compreensão da infinidade de idéias e reações que os seres humanos podem ter ao se relacionarem com um determinado problema existencial. É como se o leitor fosse convocado a se tornar um outro em seu encontro com o texto. Ele é convidado a continuar o pensamento através da ressonância leitora.

Em *La Valse aux adieux* (1973/1999), Kundera escreve uma história que tem como tema principal a gravidez. É curioso vislumbrar as facetas deste problema seguindo a pesquisa do livro. Os personagens apresentam convicções e reações muito diferentes em relação a este acontecimento, fazendo o leitor indagar os seus próprios pensamentos. No artigo “M. François Mauriac et la liberte”, contido em *Situations I*, Sartre também mostra bem esta relação entre a difusão de idéias até contraditórias entre si com o uso de personagens, ao afirmar que o “romance é uma ação contada por diferentes pontos-de-vista”. (Sartre, 1939/1947, 46) O romance mostraria certo problema da existência por prismas divergentes, representados por seus personagens, fazendo as idéias surgirem como hipóteses e não como certezas. Nisto a literatura difere muito da filosofia. Em *Le Rideau*

³⁸ A *epoché* é a suspensão de juízo. Operação intelectual que tem como objetivo colocar em questão às realidades do mundo para se chegar a uma verdade simples e indubitável, seja ela o eu puro (Husserl) ou o cogito (Descartes). A *epoché* da literatura não pretende ser uma redução de elementos da existência a um só componente e sim, uma abertura que caberá ao leitor chegar as suas próprias conclusões. Seria uma suspensão de juízo que tende a contaminar o leitor com a interrogação. Para um aprofundamento das questões relativas à *epoché*, Cf. (Lalande, 1926/1996) & (Lessa, 1995/1997).

(2005), Kundera chega a afirmar que a literatura é antifilosófica por natureza, pois ela não visa construir uma verdade sobre seu objeto de interrogação.

A reflexão romanesca, tal que Broch e Musil a introduziram na estética do romance, não tem nada a ver com a de um cientista ou a de um filósofo; eu diria mesmo que ela é intencionalmente a-filosófica, e até antifilosófica, isto é, cruelmente independente de todo sistema de idéias preconcebidas; ela não julga; não proclama verdades; ela se interroga, ela se espanta, ela sonda; sua forma é das mais diversas: metafórica, irônica, hipotética, hiperbólica, aforística, engraçada, provocadora, fantasista, e, sobretudo, ela não deixa jamais o círculo mágico da vida dos personagens; é a vida dos personagens que a alimenta e a justifica. (Kundera, 2005, 88)

Em uma entrevista cedida em 1983 a Christian Salmon da Paris Review, Kundera, ao ser indagado sobre a demonstração de sistemas filosóficos por parte de romancistas, afirma que

as pessoas falam com frequência da filosofia de Tchekhov ou de Kafka, ou de Musil. Mas tente só achar uma filosofia corrente em suas obras! Mesmo quando expressam suas idéias em seus diários, essas idéias equivalem mais a exercícios intelectuais, jogos com paradoxos ou improvisações do que as asserções de uma filosofia. E os filósofos que escrevem romances não são senão pseudo-romancistas que empregam a forma do romance para exemplificar suas idéias. Nem Voltaire nem Camus jamais descobriram ‘aquilo que apenas o romance por si pode descobrir’. Sei apenas de uma exceção, que é o Diderot de *Jacques le fataliste* (Jacques, o fatalista). Que milagre! Tendo ultrapassado as fronteiras do romance, o sério filósofo se transforma em jocoso pensador. Não há uma só sentença séria no romance – tudo nele é brincadeira. (Kundera, 1983/1988, 322).

Esta idéia, sustentada por Kundera, de que o romance é contrário à filosofia nos chama a atenção. Quais seriam aqui as características da filosofia que ele usa para sustentar sua visão do romance? Podemos salientar que a seriedade no trato com as asserções das idéias filosóficas e a vontade de sistematização das mesmas por parte do filósofo. No caso, o caráter jocoso e hipotético, no jogo dos diálogos dos personagens contidos na arte do romance, sustenta a afirmação deste autor. Contudo, esta imagem geral da filosofia não pode contê-la em seu todo. Talvez a filosofia que mais se encaixaria neste espectro, salientado por Kundera, seria justamente o positivismo que deu à luz aos pensamentos cientificistas da crítica literária novecentista.

Todavia, a vontade de sistema e a seriedade dogmática não atravessam toda a filosofia. Nietzsche seria um bom exemplo disso. Em “*Réflexions sur le*

nihilisme”, texto contido em *L’Entretien Infini* (1969), Blanchot salienta o caráter fragmentário da escrita nietzscheana e, conseqüentemente, sua a-sistematicidade, lembrando da construção falaciosa da obra *Vontade de Potência*, feita pela Sra. Förster-Nietzsche com o intuito de apresentar um suposto sistema filosófico do pensamento de seu irmão. Blanchot aponta que a vontade da irmã de Nietzsche, ao compilar este texto, partiu de um preconceito corrente, o qual afirmava ser a imagem de um grande filósofo derivada, diretamente, de um sistema.

Com este breve adendo, gostaríamos de apontar, somente, que existem filosofias que não se encaixam nesta imagem estereotipada mantida por Kundera. Todavia, esta construção imagética pode nos ajudar a montar nosso entendimento sobre a literatura. Neste ponto, o que poderíamos extrair desta idéia de Kundera? Que a literatura tem como caráter primordial a jocosidade no trato com as idéias e uma a-sistematicidade essencial, que faz dela, como já salientamos, uma forma de manifestação do ser da linguagem que foge a qualquer tradição. Partindo desta idéia, talvez pudéssemos afirmar que a literatura é contrária a algumas imagens da filosofia – dogmatismo, sistematicidade e seriedade – e também da ciência, com sua vontade de verdade. A literatura, de fato, sustenta uma posição adversa à vontade de verdade e de controle.

As verdades, os juízos e as convicções não são instrumentos dogmáticos utilizados pela reflexão literária em sua pesquisa sobre a existência. Ela os usa somente para colocá-las em questão e convidar o leitor a continuar o pensamento. Ela visa contaminar o leitor com a interrogação, diferente das obras de linguagem, dos textos informacionais e teóricos que objetivam a resposta e não o questionamento. O que não quer dizer que não possa haver criação nestes outros tipos de leitura. Contudo, devido à estrutura dos textos informacionais e teóricos, a leitura, nestes casos, segue um fio reflexivo muito mais fechado do que na leitura literária.

Com Foucault, analisamos nos capítulos anteriores a distinção entre obras de linguagem e literatura. Sendo a primeira uma escrita de restituição de palavras transcendentais à experiência; e a literatura um modo de escrever derivado de um encontro com o vazio da morte. Baseando-nos nas relações sustentadas entre o leitor, a figura autoral e o material escrito, afirmamos que a leitura das obras de

linguagem eram leituras de reverência³⁹, dadas muito mais à apreensão e à ordenação, devido ao fato de terem elas como fim algo externo à própria experiência. Neste caso, a leitura de textos conceituais ou informacionais – muito próximos das obras de linguagem – pode receber este tipo de acolhimento pelo leitor, que passa a reverenciar algo exterior a sua experiência, seja o conceito, a informação ou a figura autoral.

A leitura literária pode, até, apresentar características semelhantes às acima assinaladas, em um certo momento – como, por exemplo, as leituras que seguem as apreensões do fenômeno literário feitas pela crítica. No entanto, o que faz da experiência de leitura literária algo singular é o fato de ela ter por fim ela mesma, estando, assim, fundada na efusão do ler. Em *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde afirma que “toda arte é completamente inútil”. (Wilde, 1891/1995, 56) Partindo desta idéia, poderíamos acrescentar que a leitura literária, entendida como experiência total, só pode ser coberta pelo manto da inutilidade e da irresponsabilidade. É justamente contra esta gratuidade que a cultura apreende a literatura tentando construir uma funcionalidade para ela, fazendo dela aquilo que ela não é de maneira alguma: uma obra de linguagem.

A literatura então seria antifilosófica, inútil, a-funcional, já que ela não afirma verdades dogmáticas. A literatura transforma todas as convicções em hipóteses para a pesquisa e estas se apresentam envolvidas na vida de seus personagens. Cabe ao leitor tornar o diálogo vivo no seio de sua experiência.

Quais seriam, então, as conseqüências desta inutilidade e falta de funcionalidade inerente ao espaço literário? Quais seriam as características que fazem da literatura algo tão diferente daquilo que o enquadramento cultural produz? O que faz do espaço literário um espaço em que a efusão do ler se torna presente diferentemente de estratégias reverenciais de leitura?

³⁹ O termo leitura de reverência sinaliza para uma das principais características da leitura da obra de linguagem. Ela seria uma leitura tributária da tradição e da autoridade. É como se ela devesse sua existência à importante experiência de continuar o jogo da revelação iniciado pelo escritor, o que resultava num desvelamento das palavras da tradição. No entanto, não queremos dizer que não existiu de modo algum o exercício da liberdade leitora neste período histórico. Muito pelo contrário, só queremos afirmar que as leituras das obras de linguagem eram, em sua maioria, respeitadas em relação aos escritos, pois seguiam os traços da tradição e da religião. A leitura era mais direcionada devido à própria forma de escrita.

3.3. Espaço literário, abandono e efusão do ler.

Em um artigo sobre John dos Passos, contido em *Situations I* (1947), Sartre afirma que “um romance é um espelho: todo mundo diz. Mas o que é ler um romance? Eu penso que é saltar no espelho.” (Sartre, 1938b/1947, 14) Como a *Alice* de Lewis Carroll⁴⁰, o leitor, ao se defrontar com um texto literário, se encontra do outro lado do espelho. Ele é jogado nesta zona intermediária entre seu corpo e o livro. Esta experiência empurra o leitor para um espaço que pode modificar sua relação com o mundo que o circunda, já que sempre há a possibilidade do sujeito voltar transformado do país dos espelhos, onde tudo é visto de forma diferente.

Piegay-Gros, analisando a especificidade da leitura literária, salienta que:

Ler por ler, esta poderia ser a divisa da leitura literária. Mas o que significa esta expressão? Certamente, ela não remete somente à categoria de textos lidos, ela tenta antes especificar um tipo de leitura que compreende a literalidade do texto: esta que a distingue, precisamente, do artigo de jornal e da receita de cozinha, e, por isso, confere sua especificidade à experiência da leitura. Isto seria, podemos levantar hipótese, uma forma acabada da leitura: uma experiência intensa, mais rica, no curso da qual o leitor ele mesmo se encontra modificado – e não só informado. Mas uma tal leitura não se decreta. Ela não é somente uma técnica, nem mesmo um dom. É de uma arte que se trata – uma arte de ler. Esta leitura não coincide totalmente nem com a leitura corrente nem a leitura profissional (esta do crítico). (Piegay-Gros, 2002, 14)

Ler por ler seria uma das marcas da leitura literária. Esta caracterização da leitura se aproxima da máxima de Wilde que sublinha a inutilidade da arte. Se a literatura não tem função aparente, sua leitura não seria abalizada por nenhum fim pré-existente. A leitura literária é uma *experiência intensa* que se distingue de outras formas de leituras possíveis – a leitura de textos teóricos, de receitas gastronômicas, de trabalhos jornalísticos, entre outros –, por não ter a informação como fim e objetivo de sua experiência. Em *O Espaço Literário*, Blanchot coloca que “o livro que tem sua origem na arte não tem sua garantia no mundo, e quando é lido, nunca foi lido ainda, só chegando à sua presença de obra no espaço aberto por essa leitura única, cada vez a primeira e cada vez a única”. (Blanchot, 1955/1987, 195) Ou seja, a literatura não teria nenhuma garantia, nenhum fim fora

⁴⁰ Alusão ao conto de Lewis Carrol (2002) *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*.

de seu espaço de experiência. E por não haver nada que sustente a leitura da obra literária, ela seria uma experiência de uma intensidade singular.

Os textos não literários, por terem seu fim fora da experiência, já seriam lidos, dissecados, glosados antes mesmo da leitura efetiva ocorrer, pois os *protocolos de leitura*⁴¹ que direcionam a experiência do ler são inúmeros em se tratando destes livros. Eles sofrem por assim dizer de uma “rede solidamente tecida de significações determinadas”. (Blanchot, 1955/1987, 194) Estes textos têm sua garantia no mundo, por isso já são lidos antes mesmo de serem lidos – ou melhor, seu sentido preexiste à experiência, seu sentido já habita o mundo.

Blanchot apresenta bem estas características divergentes, em *L'Entretien Infini* (1969), quando ressalta a relação dinâmica entre leitura e espaço literário, caracterizando a experiência total do ler como fruto do espaço de ressonância produzido entre o corpo do leitor e o texto. A produção de sentido, o acolhimento, o entendimento afetam o sujeito e é nesta afetação que o corpo é submetido à experiência. O leitor é uma espécie de diapasão da experiência, pois nele ressoa o tilintar das forças ativas e reativas que caracterizam o campo experiencial da leitura literária. Ele é atravessado pelo próprio paradoxo da linguagem: o de estar submetido a potências criativas e aprisionadoras ao mesmo tempo.

Poderíamos enfatizar que a leitura literária não desvela uma verdade, mas coloca as verdades em questão. Ou, ainda, que ela tem, como um de seus objetivos, o de ser contaminada pelo questionamento das convicções e das regras que nos cercam.

No artigo de Piegay-Gros citado acima, percebemos que a leitura literária, mesmo tendo seu fim em si mesma, produz algum tipo de informação ao leitor – informações necessárias à própria compreensão do escrito. Entretanto, uma das coisas mais fundamentais na leitura de uma obra literária seria a possibilidade de mudança do sujeito que lê. Todavia, esta modificação não está dada de antemão. Ela é uma tarefa que requer um modo particular de acolhimento do objeto de leitura, pois existem leitores que apreendem a literatura da mesma forma que entendem textos informacionais. Não podemos ser ingênuos e defender que esta forma de leitura literária sempre ocorre, pois ela depende da qualidade de relação estabelecida entre o corpo do leitor e o escrito. Barthes bem o diz, em “Escrever a

⁴¹ Roger Chartier, em “Do livro à leitura”, texto contido na coletânea *Práticas de leitura* (2001), designa as regras que constroem e direcionam a leitura de protocolos de leitura.

leitura”, texto de 1970, contido em *Rumor da língua* (1984): “ler é trabalhar o nosso corpo”. (Barthes, 1970b/1984, 41-2) Entendemos esta máxima como uma afirmação de como a leitura marca o leitor através de sua relação com o escrito. Esta *experiência intensa* marca o corpo do leitor por evocar elementos vividos por este, neste momento mágico da leitura que torna possível a transformação de letras mortas em sentido. É curioso pensarmos como a obra recebe e dá vida ao leitor no momento da leitura tanto quanto obtém e doa existência ao escritor no ato da escrita. Daí, o surgimento de modificações subjetivas no leitor. Assim, poderíamos afirmar que a alteridade, antes evocada por Kundera, aponta para uma característica curiosa na leitura literária: o espaço literário convoca o leitor a tornar-se um outro em seu contato com o livro, pois este o convida a prosseguir com o pensamento em um ato de implicação subjetiva que o faz delirar junto ao espaço aberto pelo texto.

Aqui, podemos adiantar que certos elementos de apreensão da literatura, engendrados pelos movimentos de unificação da cultura – as sombras de Deus assinaladas anteriormente –, apontam para uma raridade desta tarefa que modifica o leitor frente ao objeto literário. Mas quais seriam as características particulares deste encontro do leitor com a literatura? O que a obra literária teria para tornar possível uma modificação subjetiva neste que mergulha em seu universo através da leitura?

Em *L'Entretien Infini*, ao analisar a experiência total do ler, Blanchot (1969) se interroga sobre a relação do leitor com a literatura.

Mas talvez o leitor compreenda de uma maneira diferente: não subindo na direção de um saber vulgarizado, mas descendo calmamente na direção das ressonâncias que despertam nele o poema (isto é, se acrescentando à imagem, ao ultrapassá-la, através das realidades já vividas de seu mundo)? (Blanchot, 1969, 470)

Neste texto, intitulado “Vaste comme la nuit”, Blanchot mostra que o atravessamento do espaço literário, mediante a leitura, seria um acontecimento que mergulha o leitor em um espaço de ressonância. Este seria um espaço que convoca o leitor a trabalhar sobre as letras mortas da obra para dar sentido a elas com ajuda de componentes do seu próprio vivido. Todavia, podemos salientar que estes componentes já vividos pelo leitor são invocados pela experiência de entendimento do escrito. Estes elementos ressurgem na ação do ler. Eles se

manifestam como se fossem criados pela própria leitura, mas são justamente aquilo que caracteriza a apreensão de um texto. Esta seria uma das formas de manifestação da liberdade leitora.

Chartier concorda com este fato de que o leitor apreende o texto, através “de suas próprias referências, individuais ou sociais, históricas ou existenciais”. (Chartier, 2001, 20) Estas referências se colam ao texto neste processo de entendimento. Uma importante noção nos estudos da leitura, a qual se encaixa com este processo de entendimento do leitor e sua relação com o vivido, é a noção de biblioteca. Goulemot, em “Da leitura como produção de sentidos” (2001), salienta que, na leitura, não só os vividos são evocados, mas também a memória relativa às leituras passadas e aos dados culturais apreendidos no decorrer da vida. Estes, como os vividos apontados por Blanchot, fazem parte do processo de entendimento do texto literário. Observa-se, com isso, que é desta maneira que se dá vida à obra através da leitura. As existências da obra e do leitor são mutuamente dependentes. Porém, quais seriam as características deste encontro da leitura com o espaço literário?

No mesmo capítulo de *L'Entretien Infini*, Blanchot (1969) entende a experiência leitora como um acolhimento desta palavra que dá à luz a própria literatura no processo de escrita. Desta palavra que vem do encontro com o fora da linguagem, com o abismo das palavras, com o processo de *désœuvrement*. A leitura é acolhimento, ignorância e tarefa de entendimento.

Um ponto importante a ser apontado é a diferenciação, feita por Blanchot (1969), entre o entendimento e a compreensão. A diferença sutil aqui evocada marca justamente a caracterização do acolhimento leitor na experiência total do ler e da apropriação interpretativa do texto literário. Em “Vaste comme la nuit” (1969), ele aponta que o trabalho do intérprete estaria associado à compreensão do texto. Este processo seria essencialmente redutor, associando o irredutível da criação literária a arquétipos dormentes, forças profundas e valores enraizados. Poderíamos, ainda, utilizando os argumentos contidos em *Lógica do Sentido* (1969/2000), de Deleuze, afirmar que a compreensão ou o trabalho do intérprete visaria desvelar as profundidades do romance. Já o entendimento estaria ligado à superfície da experiência leitora. O acolhimento, assim, não objetivaria reduzir a experiência com ajuda de moedas valorizadas por um saber qualquer. Deste modo, o acolhimento estaria mais próximo da afirmação, da superfície, do entendimento

e da ignorância (por não se contentar em reduzir a leitura a um saber qualquer), do que da reação, da profundidade, da compreensão e da sapiência. O entendimento seria mais como uma adequação do corpo do leitor à ressonância experiencial, enquanto a compreensão seria um enquadramento explicativo da leitura. Um representaria a esfera imanente do sentido, e o outro, a esfera interpretacional.

A leitura é ignorante. Ela começa com isto que ela lê e descobre, por este meio, a força de um começo. Ela é acolhimento e entendimento, não é poder de decifrar ou de analisar, de ir além se desenvolvendo ou de retornar deste lado se desnudando; ela não compreende (propriamente dizendo), ela entende. Maravilhosa inocência. (Blanchot, 1969, 468-469)

Em *Kafka pour une littérature mineur*, Deleuze e Guattari (1975) apresentam uma idéia do que seria a compreensão em contraposição ao acolhimento leitor. Segundo eles, a interpretação e a compreensão – no sentido blanchotiano dos termos, assinalado acima – passa por uma busca e uma elaboração explicativa das obras literárias a partir de arquétipos, de associações livres, de estruturas e de movimentos de interpretação.

Neste livro, em que apresentam sua leitura da obra de Franz Kafka, eles aproximam todos estes fatores ao processo de captura implementado pelas tentativas de explicar a obra do autor tcheco.

Nós não tentamos achar arquétipos que seriam o imaginário de Kafka, sua dinâmica ou sua fábula. (...) Nós também não procuramos associações ditas livres. (...) Nós não buscamos mais interpretar e dizer isto ou aquilo. Mas, sobretudo, nós procuramos ainda menos uma estrutura com oposições formais e significantes prontas. (...) Porque nós não vemos muita diferença entre todas estas coisas. (Deleuze & Guattari, 1975, 14)

Esta passagem apresenta de forma sucinta a dinâmica da compreensão que tenta explicar e ler a obra a partir de valores pré-formados, enraizados, que calam o espaço de ressonância da leitura, contrapondo-se ao que Blanchot chama de acolhimento leitor.

Paul de Man (1966), ao comentar a obra crítica de Blanchot, salienta que este acolhimento não acrescenta interpretações à obra. Esta forma de leitura tem como objetivo ‘escutar’ a obra no interior⁴² mesmo da experiência do ler, pois “a

⁴² A interioridade da experiência aqui evocada, junto ao trabalho de Paul de Man, é uma boa metáfora para facilitar a compreensão do que acontece na leitura. No entanto, ela traz consigo um

obra literária não tem aqui, aos olhos do leitor, nenhuma existência independente disto que se constitui na interioridade da leitura”. (De Man, 1966, 548) Interpretar seria precisamente separar a leitura de sua experiência. A leitura literária se caracterizaria, então, como um ato inseparável da história que ela acolhe.

Quando somos levados pela experiência leitora, somos convidados a nos aventurar em um território desconhecido de antemão. O encontro com o objeto literário produz inúmeras descobertas. Como afirma Blanchot, somos seduzidos por um canto que devemos acolher, não objetivando apreendê-lo segundo as lógicas do reducionismo analítico. Poderíamos acrescentar que a análise é uma tarefa suplementar, ou ainda, uma prótese em relação à experiência. Assim, usamos deste artifício para darmos um meta-sentido à experiência de abandono e de ignorância ligados à apreensão da literatura. Estamos abandonados, pois nesta experiência não há nada além da leitura. Somos ignorantes porque não existe nada fora do espaço experiencial da literatura que sirva para sustentar nossa leitura. Na experiência total do ler, não compreendemos, não analisamos, não somos sábios, somos ignorantes, estamos abandonados à tarefa de entender, e de ouvir o rumor do abismo das palavras. O leitor acolhe a obra dando vida às letras mortas contidas no livro, porém ele é acolhido por ela do mesmo modo. Assim, o leitor e a obra passam a existir. Suas existências dependem do campo experiencial onde interagem. Eles são interdependentes.

Autor, leitor, ninguém é dotado, e aquele que se sente dotado, sente sobretudo que não o é, sente-se infinitamente desprovido, ausente desse poder que se lhe atribui, e assim como ser ‘artista’ é ignorar que já existe uma arte, ignorar que já existe um mundo, ler, ver e ouvir a obra de arte exige mais ignorância do que saber, exige um saber que investe uma imensa ignorância e um Dom que não é

complicativo: o leitor está mergulhado no espaço de ressonância aberto pela experiência leitora. Contudo, a noção de interioridade produz uma dialética desnecessária e imprópria em se tratando de uma compreensão deste espaço de ressonância, pois na experiência total do ler não há nem interior, nem exterior, e não existe nem primazia do psiquismo do leitor nem da intencionalidade do texto ou do escritor. A leitura literária encena alguns paradoxos, sendo um deles, o de ser o leitor guiado pela intencionalidade do texto e livre para criar o seu sentido através de sua apropriação leitora, ao mesmo tempo. O que caracterizaria então esta experiência singular do espaço literário? Quando o espaço literário é atravessado pela leitura, um campo experiencial imanente surge deste encontro da linguagem com a morte e mergulha, desta forma, o sujeito neste espaço paradoxal em que forças coercitivas e criativas atuam ao mesmo tempo. Neste campo experiencial, observamos pelo menos duas esferas imanentes à experiência: a esfera subjetiva e a esfera de sentido. No entanto, elas representam uma cena paradoxal, pois, se nenhuma delas têm primazia sobre a experiência, todas as duas determinam e são determinadas pela leitura ao mesmo tempo.

dado de antemão, que é preciso de cada vez receber, adquirir e perder, no esquecimento de si mesmo. (Blanchot, 1955/1987, 192)

O leitor e o escritor, em suas experiências correlatas, ignoram onde a aventura literária os levará. Ignorância que mostra como a criação é feita de começos. Lembrando o comentário feito no capítulo 1 sobre a *Erfindung* em Nietzsche, podemos afirmar ainda que a criação tem vários começos, várias reviravoltas que levam o sujeito a ter um encontro criativo com a linguagem, seja na escrita, seja na leitura.

Ela [a leitura] ‘faz’ somente com que o livro, a obra se torne – torna-se – obra para além do homem que a produziu, a experiência que nele se exprimiu e mesmo todos os recursos artísticos que as tradições tornaram possíveis. O próprio da leitura, a sua singularidade, elucida o sentido singular do verbo ‘fazer’ na expressão: ‘ela faz com que a obra se torne obra’. A palavra ‘fazer’ não indica neste caso uma atividade produtora: a leitura nada faz, nada acrescenta; ela deixa ser o que é; ela é liberdade, não liberdade que dá o ser ou o prende, mas liberdade que acolhe, consente, diz sim, não pode dizer senão sim e, no espaço aberto por esse sim, deixa afirmar-se a decisão desconcertante da obra, a afirmação de que ela é – e nada mais. (Blanchot, 1955/1987, 194)

Ignorância, acolhimento, abandono, liberdade e afirmação seriam características que atravessam o espaço literário no movimento da experiência total do ler. Este acolhimento não seria qualquer um. O acolhimento remete a uma certa inocência. O leitor está abandonado nesta tarefa, já que na experiência total do ler não há diretrizes para o entendimento. Esta experiência aponta para um abandono das palavras transcendentais. O leitor ignora o que lhe espera. Ele deve acolher o livro de uma forma que faça ele se tornar aquilo que realmente a obra é. A obra é o espaço de ressonância onde forças criativas e reativas atuam. A leitura literária, em seu modo singular de acolhimento da coisa escrita, se torna destino ao longo desta experiência, porque tanto a obra quanto o leitor tornam-se aquilo que são através dela. Existe um *amor fati* no seio da experiência total do ler. Este espaço aberto pela experiência da leitura literária, em que tanto a obra quanto o leitor são acolhidos por este campo ressonante, possibilita modificações subjetivas e criações de sentido. Neste campo imanente, o espaço não estaria entre o leitor e a obra. Não há separação entre leitor, obra e espaço de ressonância. A separação será uma invenção posterior derivada da tentativa transcendente de explicar a experiência.

Este *amor fati* da leitura literária decorre de um modo de apresentação da atividade leitora. Muitas vezes, em nosso encontro com o livro, somos mudados por aquilo que lemos. Ao longo desta experiência, encontramos-nos mergulhados completamente e acolhemos as palavras impressas como se fosse o nosso próprio destino.

Esta característica do acolhimento leitor se parece muito com o que assinalamos no capítulo anterior em relação à escrita, quando afirmamos que o escritor, mergulhado na experiência total do escrever, está tão comprometido com a obra – com a exigência da obra –, que sente que escrevê-la é o seu dever.

Pois bem, este sentimento proveniente do encontro com a obra a partir de seu acolhimento aponta para o mesmo. O leitor, ao escutar a obra – ao escutar o clamor do fora –, é seduzido de tal forma por ela que passa a se encontrar em uma experiência intensa, vivenciada como fundamental, cujo comprometimento e engajamento se parecem com o do escritor. Será justamente por isso que esta experiência de leitura é uma experiência total. Este encontro não será sentido como um dever, mas como um destino. Estas duas experiências – escrita e leitura – são paralelamente simétricas.

Uma imagem da leitura, evocada por Borges, em uma de suas aulas de história da literatura, quando era professor de literatura inglesa na Universidade de Buenos Aires, aproxima-se da idéia desta forma de acolhimento da leitura literária. Ao ser indagado sobre referências relativas às bibliografias dos autores da literatura, ele respondeu o seguinte aos seus alunos:

Por que não estudam diretamente os textos? Se estes textos os agradam, bem; e se não agradam, deixem-os, já que a idéia da leitura obrigatória é uma idéia absurda: tanto valeria falar da felicidade obrigatória. Creio que a poesia é algo que se sente, e se vocês não sentem a poesia, se não têm sentimento da beleza, se um relato não os leva ao desejo de saber o que ocorreu depois, o autor não escreveu para vocês. Deixem-no de lado, pois a literatura é bastante rica para oferecer-lhes algum autor digno de sua atenção, ou indigno hoje de sua atenção e que lerão amanhã. (Borges, 1995, 107)

O que retirar desta conversação de Borges com seus alunos? Que a leitura da obra literária nos apresenta inúmeras surpresas, muitas formas de possibilidades e que nem sempre um livro recomendado usufrui o acolhimento desejado. O encontro com a obra literária produz um relacionamento bastante intenso. Ao lermos, acolhemos uma certa obra de forma particular, como se ela

fosse escrita justamente para que eu a leia. Este tipo de acolhimento e de afirmação do texto que nos aparece está no cerne desta idéia de uma leitura que se torna destino. Mas, como mostra Borges, uma obra pode ou não produzir isso, e somente lendo é que saberemos. A necessidade de ler é produzida pela leitura e não o contrário.

Para ilustrar melhor esta idéia, podemos evocar o belo encontro com a coisa escrita narrado no filme *Hurricane* (1999), quando um garoto, em sua escolha do primeiro livro, se depara com um texto escrito por um boxeador negro preso injustamente – Rubin “Hurricane” Carter. Por causa desse encontro, o menino troca correspondências com o boxeador e suas vidas são transformadas, a ponto de o garoto e seus amigos canadenses mudarem para os Estados Unidos e tentarem retirar o boxeador da cadeia. Esta leitura mudou vidas e, no caso, é deste potencial de mudança que podemos retirar uma das características do acolhimento leitor. No entanto, sabemos que encontros como estes são raros⁴³.

Esta raridade deste tipo de encontro no seio da linguagem nos remete a outro problema salientado por Blanchot. A tarefa literária, como uma tarefa ligada à morte de Deus, é uma tarefa sem fim, onde o exercício da liberdade é iminente. A obra literária exige sempre do leitor que ela seja lida como nunca foi antes. Mas como entender este acolhimento que não é uma análise dos elementos da obra literária e sim um entendimento proveniente de uma experiência intensa de leitura?

A linguagem possui seus hábitos, seus automatismos, suas sombras de Deus.

A questão da liberdade na leitura literária se assemelha à vida; ela remete à seguinte afirmação: a liberdade é situada, conquistada, ela é fruto de uma ação. Ao contrário do que costumamos pensar, a liberdade não precede às suas manifestações. Ela passa a existir no próprio ato. Todavia, o exercício da liberdade é algo raro, pois nós, homens, somos guiados na maior parte de nossas

⁴³ O livro foi alvo, em vários momentos da história, de movimentos ditatoriais que temiam o enfraquecimento das convicções sociais através de uma contaminação feita por idéias disseminadas em livros. Em *História universal da destruição dos livros*, Báez (2006) mostra, ao longo da história, movimentos de destruição dos livros que atravessam uma larga lista de motivos. No entanto, gostaríamos apenas de apontar que esta possibilidade de mudança do leitor e do potencial de questionamento do *status quo* da sociedade apresentada através da escrita são algumas das causas do medo em relação aos livros. Um exemplo de queima de livros ligada a uma pretensão de manter o funcionamento social desejado foi a queima de milhares de exemplares pelo regime nazista.

vidas por automatismos que chamamos comumente de hábitos. A liberdade se manifesta quando quebramos, mesmo que por um momento ínfimo, nossos padrões comportamentais e mentais.

A literatura é um espaço que possibilita o exercício da liberdade, pois, diferentemente de outras formas de escrita, ela coloca em questão justamente nossos padrões sociais e lingüísticos.

Podemos exemplificar o questionamento literário, a partir de um conto de Dostoievski (1996), intitulado *Uma História Lamentável*. Esta é a história dos infortúnios de um homem de convicções liberais.

O conto começa com um encontro entre três generais na casa recém adquirida de Stepán Nikiforovitch Nikifov, em *Petersburg Prospekt*. Neste encontro dos generais Stepán Nikifov, Semión Ivanóvitch Chipuliénko e Iván Ilítch Pralínskii, comemorava-se, ao mesmo tempo, o aniversário e a mudança do primeiro para a nova casa.

Todavia, a história lamentável, ilustrada por este texto de Dostoievski, se refere ao general mais novo dos três: Iván Ilítch Pralínskii. Neste modesto festejo, houve uma discussão acalorada sobre política, em que se viu o Sr. Pralínskii como defensor de reformas liberais na Rússia. Ele defende, entre outras coisas, a proximidade aos subalternos. Os dois generais mais velhos discordam de seu posicionamento, apontando a ingenuidade de suas idéias. Afinal de contas, o jogo hierárquico na antiga Rússia se manifestava por toda a sociedade.

Saindo embriagado da casa do Sr. Nikifov, Iván Ilítch, ao caminhar ao longo da avenida, se depara com um casamento. Observa a festa e descobre ser o casamento de um de seus subalternos. Tomado pela idéia de comprovar a possibilidade de agir segundo seus ideais, entra na festa para cumprimentar os noivos. O ocorrido na festa de casamento, após a chegada do general, é justamente aquilo que deu nome ao livro: *Uma História Lamentável*, pois os seus subalternos não estavam preparados para lidar naturalmente frente a um general, que, assim, acabou por estragar a festa de casamento.

Neste conto, Dostoievski põe em questão os ideais antigos e liberais surgidos na Rússia de seu tempo. Todavia, quando lemos este livro, somos levados ao questionamento de nossos padrões sociais e culturais, os quais se aproximam e muito dos expressos no texto do autor russo.

Usando este exemplo de Dostoievski, podemos sublinhar que a leitura de uma obra literária nos convida a lidarmos com os padrões que nos cercam e que regem nossa vida. Isto acontece, pois, no seio da experiência total do ler, vemos claramente uma tensão entre liberdade e automatismos.

No entanto, como diz Piegay-Gros (2002), esta leitura mais livre não está dada, pois os hábitos de linguagem, seus automatismos, também atuam sobre o espaço literário. Logo, a liberdade se manifesta em raros momentos. É a mesma dinâmica relacionada ao problema da vivência radical do abismo da linguagem visto antes. Nós sabemos que esta forma de vivenciar a morte de Deus não está dada, pois modos de existência que visam obliterar esta radicalidade atravessam o horizonte da vida moderna. Por este motivo, tanto a experiência total da escrita quanto a leitura literária são tarefas sem fim – decorrentes de uma atitude que não leva em conta nenhuma tradição transcendente à experiência. Esta tarefa sem fim, Piegay-Gros (2002) chamou de *arte do ler*. E é precisamente esta forma de acolher a alteridade, expressa no questionamento literário, que proporciona quebras do automatismo linguageiro, ligadas aos movimentos redutores de compreensão.

Para ilustrar esta dinâmica entre os automatismos e o encontro radical que foge ao hábito, podemos nos valer de um exemplo contido em *A Insustentável leveza do ser* (1983), de Milan Kundera.

Para lidar com a tensão que sentia em relação às mulheres, entre o medo e o desejo, Tomas construiu sua vida amorosa sob o conjunto de convenções que chamava de *amizade erótica*.

As regras, convencionadas por ele, regiam, deste modo, sua relação com suas amantes. Tomas tentava afastar o amor de sua vida. Entre as regras da *amizade erótica* estavam o intervalo temporal entre os encontros e, o mais importante, o fato de não dormir jamais com suas amantes.

No entanto, conheceu Tereza em um bar. Ela vinha do interior. Tomas levou-a para sua casa e sublocou um quarto a ela para, deste modo, não fugir dos padrões regidos pela *amizade erótica*. Mas o extraordinário foi o que lhe ocorreu após uma noite com Tereza. Tal acontecimento quebrou com os padrões criados por ele para afastar o amor de sua vida.

Kundera apresenta este momento da seguinte forma:

Portanto, qual não foi sua surpresa quando acordou com Tereza segurando sua mão! Olhou-a e custou a compreender o que estava acontecendo. Evocou as horas que tinham se passado e acreditou respirar o perfume de uma felicidade desconhecida. (Kundera, 1983, 19)

Nesta história, podemos perceber como Tomas foi surpreendido. Ele foi tomado por um acontecimento que fugia às regras da *amizade erótica*. Este momento lhe causou um sentimento que precedeu a compreensão do que lhe acontecia. Acordar com sua mão entrelaçada à de Tereza seria o começo do amor entre os dois.

Como neste exemplo, a leitura, muitas vezes, nos reserva surpresas como essa. Quando estamos mergulhados no ato de ler, somos, em vários momentos, surpreendidos por uma emoção. Seja ela uma alegria ao compreender que *Julien Sorel* conquistou realmente a *Srta. De la Mole* (Stendhal, 1830/1995), ou um pavor indizível ao ouvir o grito do gato preto atrás da parede murada recentemente para ocultar um crime. (Poe, 1981) A emoção se antecipa ao próprio entendimento; porém, ambos são fruto da mesma experiência.

Blanchot, em “A linguagem da ficção”, artigo integrante de *A parte do fogo* (1949/1997), sublinha o papel da sensação na leitura e a antecedência do sentimento em relação ao saber.

Daí a literatura poder constituir uma experiência que, ilusória ou não, aparece como um meio de descoberta e de esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos. (Blanchot, 1949/1997, 81)

Da literatura de H.P. Lovecraft podemos retirar alguns momentos ilustrativos deste problema. A história de *Nas muralhas de Erix* (2001) se passa em uma colônia terrestre em Vênus. Os habitantes deste planeta têm a forma reptílica. Eles são adoradores de uma espécie de cristal que era possível ser extraído em seus arredores. Para os humanos, estes cristais serviam de combustíveis para seus equipamentos.

Este conto trata de uma expedição de rotina feita, neste planeta longínquo, com o objetivo de adquirir alguns cristais. O personagem descreve suas desventuras ao atravessar lugares inóspitos deste planeta. Mas, quando ele alcança o Planalto Eryciniano ou Erix, seu coração dispara ao avistar de longe um ponto luminoso no meio da neblina. Ele suspeita ser o cristal desejado.

Ao se aproximar, descobre que é realmente um cristal e que está sendo seguro nas mãos de um homem morto. Então ele se pergunta como aquele homem poderia ter morrido em tais condições, no meio do planalto, e com um grande cristal em seu poder. Ele se aproxima e pega o cristal. E, ao prosseguir alguns passos, percebe estar em um labirinto invisível sem saber como sair.

A leitura deste pequeno conto fantástico cobre o leitor de surpresas, calafrios, angústias ao longo da experiência de lê-lo. O leitor se encontra cada vez mais preso ao conto, submerso ao mundo nele retratado. Ele vai sendo tomado por emoções que precedem o entendimento da história, pois, afinal de contas, o estilo de Lovecraft proporciona uma progressiva e ininterrupta descoberta da trama, mergulhando o leitor em questionamentos sobre a realidade ou não daquilo que acontece ao personagem.

A ambientação de uma história pode tornar o leitor cativo. Ele se sente preso a ela, submetido ao universo retratado por trás do espelho da arte. Em “A linguagem da ficção”, Blanchot retrata esta característica da ficção literária da seguinte maneira:

Veremos então que, por mais prosaica que seja a prosa e por mais próxima da vida comum que esteja a história, aqui a linguagem sofre uma transformação radical porque convida o leitor a realizar sobre as próprias palavras a compreensão do que se passa no mundo que lhe é proposto, e cuja única realidade é ser objeto de uma narrativa. Gostamos de dizer de uma leitura que ela nos prende; a fórmula responde a essa transformação: o leitor é efetivamente preso pelas coisas da ficção que ele recebe das palavras, como propriedades delas; adere a elas com a impressão de estar preso, cativo, febrilmente retirado do mundo, a ponto de sentir a palavra como a chave de um universo de magia e fascinação onde nada do que ele vive é reencontrado. (Blanchot, 1949/1997, 80-81)

Este universo de magia e de fascinação toma o leitor na experiência total do ler. Ao lermos este conto de Lovecraft, somos convidados a olhar Vênus pelos olhos do explorador humano. Encontramo-nos impactados pela periculosidade de estar em um planeta tão inóspito. E, por fim, nos sentimos presos aos pensamentos de angústia e revolta do personagem, sendo assolados por uma claustrofobia no labirinto invisível.

No campo experiencial da leitura, o leitor se sente submerso e, ao mesmo tempo, questionado pelas coisas da ficção. Deste modo, o sujeito experimenta, por meio desta história, os pensamentos conflitantes do personagem. A imersão do

leitor, no campo experiencial da leitura, o torna seduzido pelo universo ficcional. Ele acolhe a obra e se sente impelido por ela em sua tarefa de entendimento. A cada vez que progride em seu universo, mais seduzido por ela se torna. Esta seria justamente a maneira como o leitor é acolhido pela obra. Kundera (1993), em *Les Testaments Trahis*, indica esta relação produzida entre leitor e obra literária da seguinte forma:

Um dos elogios correntes endereçados ao romance é: eu me reconheço no personagem do livro; eu tenho a impressão que o autor falou de mim e me conhece; ou em forma de censura: eu me sinto atacado, desnudado, humilhado, pelo romance. Não poderíamos jamais rir desta forma de julgamentos, aparentemente, ingênuos: eles são a prova de que o romance foi lido como romance. (Kundera, 1993, 314)

Por não haver padrões de direcionamento de leitura, o leitor se encontra abandonado a si mesmo na atividade de entendimento do escrito. É como se o leitor fosse convidado pelo clamor do fora a delirar junto ao espaço literário. Daí, devido a esta dimensão de *pathos*, o leitor é atravessado pela mesma experiência do fora que o escritor havia experimentado. Esta experiência foge aos destinos da representação e do pensamento reflexivo, já que a experiência literária é aquela em que o sentir e sentido se confundem. Assim, na leitura literária, através de seu potencial de modificação do sujeito, observamos tanto processos ligados a um *esquecimento de si* quanto a uma *confirmação* e um *deciframento de si*.

Preso às palavras, o leitor é arrastado para um outro universo diferente do seu dia-a-dia. Proust, em *Contre Sainte-Beuve* (1954), afirma que “um livro é o produto de um outro eu, diferente deste que manifestamos nos nossos hábitos, na sociedade, nos nossos vícios”. (Proust, 1954, 127) Ou seja, ao protestar contra a questão da biografia – objeto de análise do método de Sainte-Beuve –, ele salienta que o escritor, quando imerso na experiência total do escrever, é movido por um *eu* muito diferente daquele de seu cotidiano que, no caso, seria um produto da relação estabelecida entre ele e a obra por vir.

Existe um paralelismo entre as experiências totais do ler e do escrever. O leitor, *retirado febrilmente do mundo*, se encontra submerso totalmente em sua experiência. Ele delira junto ao texto, sabotando-o e sendo sabotado por ele ao mesmo tempo. Assim, o leitor também sofreria de uma dissolução do ‘eu’, de um

perder-se na experiência, já que, como o escritor, o eu do leitor não é o mesmo de sua vida comum. Este seria uma consequência do encontro com a obra literária.

Em *Prazer do Texto*, Barthes constrói uma imagem deste *modus vivendi* que se estabelece na experiência da leitura literária.

Ficção de um indivíduo (algum Sr. Teste às avessas) que abolisse nele as barreiras, as classes, as exclusões, não por sincretismo, mas por simples remoção desse velho espectro: a contradição lógica; que misturasse todas as linguagens, ainda que fossem consideradas incompatíveis; que suportasse, mudo, todas as acusações de ilogismo, de infidelidade; que permanecesse impassível diante da ironia socrática (levar o outro ao supremo opróbrio: contradizer-se) e o terror legal (quantas provas penais baseadas numa psicologia da unidade!). Este homem seria a abjeção de nossa sociedade: os tribunais, a escola, o asilo, a conversação, convertê-lo-iam em um estrangeiro: quem suporta sem nenhuma vergonha a contradição? Ora este contra-herói existe: é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer. (Barthes, 1973/2002, 7-8)

Este trecho do texto barthesiano apresenta o leitor como uma figura muito diferente da de um homem comum da sociedade, o qual teria sua vida direcionada por padrões sociais e morais. Esta imagem construída por Barthes se aproxima da do próprio rebelde, ou, ao menos, teria mais a ver com o vagabundo baudelaireano que vagueia pelas ruas anônimas da cidade por puro diletantismo.

No entanto, ele seria a própria *abjeção de nossa sociedade*, não só por estar separado dos outros homens através desta experiência solitária que é a leitura, mas por acolher uma escrita que tem, justamente, a natureza de colocar a sociedade em questão, utilizando-se de histórias que não louvam mais heróis, como no caso das epopéias gregas, e sim tratam de conflitos de ordem existencial, muito próximos a nós, homens modernos.

Neste caso, poderíamos salientar que há prazer no ler, mas acreditamos que esta expressão não engloba toda a esfera do campo experiencial da leitura. A idéia de prazer remete, de certa forma, a um 'eu' que permanece. Gostaríamos de sublinhar que a leitura literária (como a escrita) é atravessada também por uma experiência de abandono e de perda de si, como já assinalado. Acreditamos ser melhor falar de uma efusão do ler, pois a leitura como fruto de um espaço de ressonância tem uma característica de propagação. No campo experiencial da leitura, as forças atuantes – opressoras, de um lado, e criativas, de outro – se propagam tanto pela esfera de sentido quanto pelo corpo do sujeito leitor, fazendo com que este experimente, ora um distanciamento de si, ou melhor, um

esquecimento de si proveniente de uma espécie de fusão com o objeto literário, ora um retorno a si, ou uma reafirmação de si fundada em uma confirmação de seus ideais sobre a vida, tendo passado pelo questionamento incisivo vindo das palavras de um outro. Fusão e alteridade atravessam, deste modo, as vicissitudes da leitura literária.

Ao analisar o impacto da leitura sobre o leitor, Vincent Jouve afirma:

O impacto da leitura na existência do sujeito é, pois, mais real do que se imagina. Pode assumir formas menores (a lembrança da leitura nos dá a coragem de quebrar alguns códigos), mas também formas extremas. Sabe-se que *Tristão e Isolda* modificou o equilíbrio amoroso de várias gerações, que certas almas atormentadas do romantismo foram se suicidar no túmulo de Rousseau, que o *Werther* de Goethe levou adolescentes a se dar a morte, e que um jovem russo realmente cometeu os dois crimes fictícios de Raskolnikov. É de fato a ‘significação’ da obra – definida como a passagem do texto para a realidade – que faz a leitura uma experiência concreta. (Jouve, 1993/2002, 129)

A experiência leitora tem um forte apelo existencial. Ela pode causar certos conflitos. O sujeito, ao ler, pode se deparar com uma história que lhe seduza pelos questionamentos endereçados a ele mesmo, fazendo-o pensar diferentemente, ou que lhe exerça uma atração pelos argumentos que afirmam aquilo que ele já pensava. A literatura pode incitar o leitor a uma determinada ação no mundo.

Piegay-Gros (2002), em *Le Lecteur*, se questiona sobre a natureza deste impacto sobre a vida do leitor. Ela faz uma pergunta muito pertinente: a leitura seria uma experiência que leva o sujeito a experimentar realmente a alteridade ou a confirmar a si mesmo?

Uma das dimensões desta questão está relacionada ao esquecimento de si no ato de ler. Ao mergulhar na leitura, há uma suspensão relacional entre o leitor e o mundo circundante.

Ler é certamente se ausentar de si mesmo, submeter sua própria identidade a um desvio, ou antes, a uma suspensão. A necessidade da solidão, que alguns experimentam ao se entregar à leitura, é um signo: eu não posso ler em público, porque ler é uma atividade muito íntima; lendo, eu me coloco à descoberta, eu me mostro outro que eu não sou habitualmente para os outros. (...) O leitor é este que se esquece, que se perde no texto e no mundo do outro. E que esquece os outros, aqueles do mundo circundante; ele faz violência aos desejos deles; à sua preocupação, à sua lógica. (Piegay-Gros, 2002, 36)

Na leitura literária, o sujeito experimenta uma solidão particular que aponta para o caráter íntimo deste ato. Ao ler, o sujeito se defronta com um comportamento muito diferente do seu cotidiano. Ele se submete a uma suspensão das ações. O eu atuante na leitura é precisamente um eu proveniente do campo experiencial. Poderíamos parafrasear um texto blanchotiano e afirmar que, antes da leitura, o leitor não existe ainda e, depois da leitura, ele não subsiste mais.

Aqui, podemos ver a aproximação entre estes argumentos de Piegay-Gros e os de Sartre em sua análise sobre a diferença entre a percepção e a imaginação. Em *O imaginário* (1996), Sartre afirma que a percepção e a imaginação são mutuamente excludentes. Quando estou lendo *Crime e Castigo*, não percebo a aproximação de meus amigos. E quando percebo a presença deles, sou desfocado de minha leitura.

A leitura está ligada a um distanciamento do leitor em relação ao mundo. No entanto, este esquecimento, salientado por Piegay-Gros, não seria apenas um esquecimento do mundo a sua volta, como aponta Sartre. Ele seria, justamente, um esquecimento de si, uma fusão às coisas da ficção. A leitura seria uma operação de uma estranheza singular, pois faz o sujeito se perder no universo ficcional proposto pelo escrito, para depois se reencontrar ou não mudado pelos questionamentos a ele dirigidos. A modificação subjetiva decorre desta reviravolta no campo experiencial da leitura.

H. P. Lovecraft faz inúmeras alusões a um livro antigo intitulado *Necronomicon ou o Livro dos Nomes Mortos*, de Abdul Alhazhed. Todas estas menções, encontradas ao longo de sua obra, apontam para a periculosidade de se ler este escrito do autor árabe. Sua leitura, segundo o escritor norte-americano, poderia levar o leitor a sofrer inúmeras inquietações em seu espírito ou, até mesmo, ser levado à loucura. É curioso observarmos as semelhanças entre os comentários de Lovecraft sobre o livro de Alhazhed e o filme – já comentado aqui – *In The Mouth of Madness*. Estas histórias de loucura se fundam na idéia de que um livro pode fazer o leitor esquecer de si mesmo a ponto de não ter mais volta. Afinal de contas, o espaço literário é um convite a delirar junto à língua, já que a literatura é um modo de tratar a língua maior que resiste aos padrões impostos por ela, e que coloca, assim, tudo em questão: a língua, o mundo e até o sujeito que adentra em seu espaço. Daí, a recorrência destas histórias que relacionam a loucura com a leitura, já que a leitura literária, como a escrita, é atravessada pela

questão do enlouquecimento da linguagem. No fundo, a restrição de interpretações de escritos se baseia no medo da desordem, do caos, da loucura, seja na dimensão meramente lingüística, seja na dimensão propriamente existencial. Mas de onde viria este potencial de esquecimento de si que é possível observar com a leitura literária?

O acolhimento leitor é uma *escuta* apurada, direcionada àquilo mesmo que deu à luz a literatura: o abismo das palavras, o fora, a “boca da loucura”. O esquecimento de si tem a ver com este convite obscuro da literatura feito ao leitor com o intuito de fazê-lo perder-se para perceber que suas convicções nem sempre são verdades. Contra a simplicidade da convicção e a vontade de verdade, o espírito da literatura opõe, como sustenta Kundera, em *L'art du roman* (1986), um espírito de complexidade que leva em conta uma espécie de relativismo. O romance afirmaria ao leitor: “As coisas são mais complicadas do que tu pensas.” (Kundera, 1986, 30)

Este espírito da literatura devolve uma questão ao leitor, deixando-lhe o trabalho árduo da reflexão e o qual pode levá-lo a um entendimento de si mesmo. Ou seja, há um movimento que vai do esquecimento à decifração de si.

A leitura nos modifica, ela pode nos expatriar de nós-mesmos, nos introduzir no pensamento do outro, mas, também, ela nos reconduz mais perto de nós, a despeito talvez de nos reconciliar com nós-mesmos. Ela define nossa identidade e nos permite nos decifrar; a metáfora ótica empregada por Proust é, partindo desta consideração, essencial. O leitor dispõe do livro como de uma luneta, que ele acomoda à sua maneira, a fim de melhor ver a sua volta e a si mesmo; o livro é logo um prisma mais que um objeto qualquer; ele é este pelo qual lemos o mundo. (Piegay-Gros, 2002, 38)

Ser convidado a pensar diferentemente! A leitura nos distancia de nós mesmos pelo viés de uma alteridade singular: a do pensamento de outrem. Entretanto, ela, por outro lado, nos aproxima de nós mesmos, devido ao retorno da questão, através da reflexão sobre o objeto literário. A leitura literária marca nosso corpo com os depósitos de uma reflexão vinda de outrem, possibilitando-nos olhar o mundo por um prisma diferente. É curiosa esta imagem proustiana, evocada por Piegay-Gros. A partir da experiência total do ler, podemos observar as coisas a nossa volta e a nós mesmos de outra forma. Um exemplo que poderíamos usar seria a experiência de ler a estória do Sr. Roquentin, expressa no livro *A náusea* (1938), de Sartre. Este livro retrata um sentimento de estranheza do personagem

em relação ao mundo e a si mesmo. A sua leitura pode produzir, pelo meio de uma fusão com a vivência do personagem, um estranhamento de si e das coisas. Entretanto, como um efeito posterior, o leitor passa a olhar de outra maneira o mundo a sua volta, em pequena ou em grande escala.

Podemos assinalar, junto à reflexão de Jouve (1993/2002), que, na leitura, se o sujeito procura na experiência do ler a sua semelhança, ele tem o objetivo de se confirmar, de encontrar no escritor um par para o pensamento. Então, ele gostaria de achar no texto algo que confirme o que ele pensa sobre a vida e sobre o mundo. Esta forma de leitura estaria mais ligada a textos teóricos e a *best-sellers*. Estes textos estão vinculados a um público preestabelecido e que se unifica em torno de idéias e pensamentos semelhantes⁴⁴.

Todavia, quando o sujeito depara com uma diferença, ele é convidado a entrar em um campo experiencial que lhe possibilita um distanciamento de si, proveniente da vivência do pensamento de outrem, para, depois deste primeiro momento, retornar sobre si. Este movimento o ajuda não a confirmar o que ele era, mas sim a entender o que ele veio a ser. A possibilidade da mudança subjetiva decorre deste movimento que atravessa o distanciamento, ao se aproximar da palavra do outro, para chegar a um retorno sobre si mesmo, possibilitando questionar o que se é.

Tanto Jouve (1993/2002) quanto Piegay-Gros (2002) concordam sobre esta experiência de alteridade derivada do campo experiencial da leitura literária. Jouve afirma que “o interesse do texto lido não vem mais então daquilo que reconhecemos de nós mesmos nele, mas daquilo que aprendemos de nós mesmos nele”. (Jouve, 1993/2002, 131) Ou seja, através desta *experiência intensa*, podemos aprender realmente algo sobre nós mesmos, desconhecido até então, devido à reverberação do pensamento de outrem e das forças atuantes neste campo. Piegay-Gros salienta o mesmo, ao apontar que “a leitura permite se distrair da política, ela é um exercício solitário que, pelo desvio do pensamento dos outros, retornamos a nós mesmos.” (Piegay-Gros, 2002, 30) A leitura seria, então, uma atividade solitária que convida aquele que a exerce tanto à alteridade

⁴⁴ É óbvio que podemos ver este modo de funcionamento leitor também com textos propriamente literários, através, por exemplo, de comunidades de leitores que se encontram atrelados a um nome de um autor.

quanto ao retorno sobre si mesmo, sendo, deste modo, um ato que torna possível uma mudança na esfera subjetiva.

Porém, algo interessante ocorre na experiência da leitura literária. A afirmação leitora: esta que provém de um campo de imanência em que nos encontramos sozinho junto ao objeto literário. As tarefas de *escutar* a obra e de produzir seu entendimento apontam para uma espécie de intolerância.

Neste campo experiencial, o leitor se encontra em um embate com a obra e com o autor.⁴⁵ Segundo Blanchot, o leitor acolhe a obra. Ele não obtém uma comunicação ao ler um texto literário e, sim, ele faz “com que a obra se comunique”. (Blanchot, 1955/1987, 199) Esta estranha comunicação não decorre nem de uma primazia do dinamismo psíquico do leitor nem de um primado das regras rígidas de decodificação do texto literário. O leitor deixa que a obra seja o que ela é.

Entretanto, este encontro com o objeto literário causa, ao leitor, um comprometimento com o sentido do texto; afinal de contas, será ele que dará a vida à obra, numa espécie de ressuscitação das palavras criadas pelo escritor.

Este comprometimento com a experiência aponta para um processo de intolerância ou de entendimento afirmativo da obra. É como se a leitura tracejasse um caminho na experiência, uma afirmação do que a obra é. Para entendermos isso, poderíamos parafrasear um texto foucaultiano⁴⁶ e dizer que cada novo ato de leitura implica, pelo menos, quatro tipos de recusa: primeiro, recusar a leitura feita por outros; segundo, recusar aos outros o próprio direito de fazer uma leitura, negar novos modos de ler que não sejam aqueles concebidos no próprio ato; terceiro, negar a si mesmo a idéia de que sua leitura é a melhor possível do texto estabelecido; e quarto, negar a existência da figura do escritor que se lê.

O que estas figuras de recusa poderiam trazer para enriquecer nosso questionamento sobre a leitura literária? Esta intolerância perspectivista é uma afirmação própria à experiência leitora, que se caracteriza por não tornar as impressões, provenientes da leitura, uma moeda de direcionamento de outras leituras. Há intolerância, pois há recusa de qualquer idéia transcendente à experiência de acolhimento da obra literária. Poderíamos apontar que a

⁴⁵ O embate entre leitor, obra e autor será explorado no subtópico *A leitura literária e o apagamento do autor*.

⁴⁶ Este texto de Foucault se chama *Linguagem e Literatura* (1964/2000) e, neste momento de sua obra, ele analisa a prática de escrever.

intolerância, aqui assinalada, seria um sinônimo do ato afirmativo radical, engendrado através da experiência total da leitura literária. O acolhimento afirma o que a obra é: algo longe de seguir os ditames de uma tradição. A leitura recusa os imperativos derivados da leitura de outros homens, de si mesmo e do próprio escritor. Deste modo, ninguém teria direito de impor o sentido do texto literário aos outros. Não haveria primado de uma leitura sobre outras. Não haveria verdade na leitura e sim perspectivas tomadas no espaço de ressonância. Estas perspectivas jogam como se fossem verdades – daí o caráter intolerante –, mas são *verdades lúdicas*, para usar aqui uma feliz expressão de Roland Barthes (1970b/1984). Lúdicas, porque elas só têm valor enquanto houver jogo. Quando não há jogo, não há verdade, só enganação.

No entanto, uma pergunta subjaz a este último problema: como trocar algo vivenciado na experiência total do ler sem torná-la informação? Sem seguir os ditames do enquadramento cultural?

Por contágio, por propagação. A comunicação sobre algo vivido e que o torna uma informação ou uma moeda de troca, baseada em valores estabelecidos por uma dada padronização, não expressa a particularidade da vivência no espaço de ressonância aberto pela leitura literária. Informação e contágio são dois modos de lidar com o vivenciado da leitura. O primeiro seria um modo reativo ou ainda transcendente à experiência que delinea um juízo sobre o objeto de contemplação estética, no caso, o objeto literário. Já o segundo modo seria menos preciso, fruto do próprio abandono constitutivo a que o sujeito se submete ao atravessar o espaço literário. A informação estaria do lado da comunicação, das vias da cultura, e o contágio, do acolhimento e da ressonância. As vias da cultura esperam dominar a obra através de expressões precisas sobre o que ela supostamente é. O contágio é uma afirmação do acolhimento da obra. Ele é um movimento que tenta demonstrar aquilo que afeta o sujeito sem se valer de subterfúgios precisos. Afinal de contas, como dissemos no capítulo anterior, na literatura pouco importam os juízos, as idéias retiradas do texto, mas se a obra nos afeta ou não. O acolhimento seria a afirmação nesta experiência de afetação, de ressonância, no espaço aberto pela literatura. Todavia, como estabelecer um modo de compreensão das trocas entre pessoas que experimentam a literatura?

Partamos de um exemplo ilustrativo: se, num domingo qualquer, resolvo escalar com um amigo uma das vias da montanha do Corcovado, estruturamos

bem uma comunicação para que, na subida, não soframos nenhum acidente. Os protocolos de segurança são avaliados e trocados como se fossem informações precisas, sobre as quais não teríamos dúvida alguma e de maneira que poderíamos explicá-los a qualquer pessoa. No entanto, ao chegarmos no topo, conquistando assim a via, contemplamos a beleza da cidade. Neste momento, faltam palavras, elas perdem toda sua precisão imaginária. E tentamos, assim, estabelecer uma comunicação que se apresenta falha, pois não compreendemos aquilo que nos afeta.

A afetação (que precede o entendimento) da beleza da cidade, provoca em nós uma inquietação: como expressar o que sentimos se não sabemos o que nos afeta? A beleza da cidade do Rio de Janeiro marca o nosso corpo mediante o olhar. É difícil expressar o que sentimos sem as moedas comuns de troca que chamamos comumente de informação. A informação seria como protocolos de segurança que servem para o bom funcionamento da conversação. No entanto, sabemos que a informação nada diz do que sentimos. A informação e o sentimento que nos assolam são de ordens muito diferentes. Neste caso, o silêncio ou um sorriso expressa mais o que sentimos do que as palavras. E é, desta forma, que contagiamos um ao outro com aquilo que sentimos.

Pois bem, em que isso nos serviria para entendermos nosso objeto de estudo? Neste exemplo, o seguinte fato nos chama atenção: a troca entre sujeitos acerca de objetos de contemplação é de uma ordem completamente diferente da comunicação. Quando estamos mergulhados na efusão do ler, a única coisa que nos resta para estabelecermos uma troca com outros sujeitos a respeito da leitura e da sensação sentida nesta experiência, seria por meio de contágio e, não pela comunicação. A troca efetiva sobre a sensação, produzida pela leitura, estaria do lado de um contágio, uma epidemia, um modo de produzir um “câncer” nas vias culturais da comunicação.

Podemos nos valer aqui de uma hipótese para exemplificarmos tanto a característica do perspectivismo intolerante quanto a da troca de leitura por contágio. Ao ler *O caso de Charles Dexter Ward* (1997), de Lovecraft, somos totalmente cativados pela história de Charles.

Charles Dexter Ward fugiu de um hospício situado em *Rhode Island*. Esta é uma das primeiras afirmações do livro. Mas a pergunta que o narrador se faz não é *para onde ele foi?*, mas, sim, o que levou Charles a ser encarcerado neste lugar

deplorável onde se colocam os loucos? Através do livro, seguimos os desejos e as fascinações de Charles, as quais giram em torno da arquitetura e da arqueologia de sua região, de estudos de ocultismo e da busca de suas origens. Estas remontam a Joseph Curwen, seu tetravô, sobre quem circula um grande mistério. Seguimos então os argumentos de vários psiquiatras sobre o suposto acontecimento que desencadeou a loucura no jovem. No entanto, são muitas divergências e dissidências, colocando o leitor em uma posição não muito confortável.

Em relação ao perspectivismo intolerante, poderíamos salientar que as incertezas disseminadas pelo narrador acerca do estado mental deste anti-herói podem fazer com que um leitor pense que Charles foi encarcerado injustamente. Um outro poderia afirmar que Charles sem dúvida surtou e um terceiro leitor poderia até assegurar que Charles não foi preso no asilo de loucos e sim uma outra pessoa. Existem várias possibilidades de ler este livro, mas não infinitas, é claro. O que gostaríamos de frisar é que o leitor, quando lê este texto, traceja seu modo de entendimento a partir das incertezas do escrito. E o mais interessante, sua leitura vai ser vivenciada como se fosse a primeira e a única. Não importam as leituras possíveis, só importa a que faço neste jogo que é a leitura. Jogo efêmero, mas suas conseqüências não seguem as vias da efemeridade, já que possibilitam mudanças na esfera subjetiva.

Observamos, desta maneira, que, no espaço de ressonância aberto pela experiência literária, existem forças opressoras e criativas que atravessam as esferas imanentes à leitura: a esfera subjetiva, que ressoa os vividos do leitor, e a esfera de sentido, que estaria do lado da afirmação do caminho da leitura tracejado na interioridade da experiência.

Entretanto, voltemos ao texto do escritor norte-americano. Como um leitor, assolado pela história de Charles, poderia expressar a um outro aquilo que o afetou, aquilo que solicitou uma mudança nele mesmo? Ou seja, como um leitor poderia trocar sua leitura deste conto de Lovecraft com outro leitor?

Esta troca entre leitores se daria por um discurso que dissemina aquilo que tomou o leitor neste espaço de ressonância. Este discurso não teria o objetivo de convencer, mas, sim, o de contagiar o outro com a sensação causada pela leitura. Esta troca nada tem de precisa. Ela se apresenta mais como um jogo entre amigos.

Esta troca de leituras seria muito diferente das que se validam a partir do gênero literário, da temática, da autoria, da origem do autor, do século em que foi

escrito, ou seja, de informações sobre a obra. Para esta forma de troca, o que importa é fazer jogar a vivência da leitura mediante o discurso. Contudo, é óbvio que estas informações atravessam estas conversações entre amigos, mas não são elas de maneira alguma que determinam o contágio. O que se mostra imprescindível é a troca daquilo que o livro suscitou de mais íntimo.

Não obstante, as informações sobre a obra literária provocam outra forma de relação com a literatura. Elas são objetos constituídos pelas formas de apreensão da literatura utilizadas pela cultura. O enquadramento cultural cria, desta maneira, uma funcionalidade para a literatura, fazendo dela algo muito diferente de sua natureza: um objeto de comunicação, de informação e de tradição. A cultura inventa um juízo sobre a obra literária, capturando a experiência de uma forma particular. É como se ela fosse uma juíza que promulgasse leis para a apreensão do objeto literário e os críticos e outros técnicos da cultura fossem seus fiscais que se proporiam a manter o bom funcionamento da sociedade.

E qual seria a dinâmica desta relação entre a cultura, a crítica e a leitura literária?

Antes de adentrarmos este árido território representado pelos problemas relativos aos movimentos de unificação, sistematização e de captura exercidos pela crítica literária e pela cultura, temos que nos aprofundar ainda em um ponto contracenado no campo experiencial do ler: a relação entre autor, obra e leitor.

3.4. A leitura literária e o apagamento do autor

A imagem sartreana sobre a leitura de um romance, evocada por nós anteriormente, representa com vigor aquilo que chamamos de cena paradoxal do campo experiencial do ler. Ler literatura é como ser jogado em uma zona em que forças reativas e ativas atuam ao mesmo tempo.

Em *Lógica do sentido*, Deleuze (1969/2000) aponta, ao analisar alguns traços do pensamento dos estóicos e algumas imagens evocadas pela *Alice* de Carroll, que os paradoxos se caracterizam pela destruição do sentido único e das identidades fixas.

Da mesma forma, o paradoxo é a subversão simultânea do bom senso e do senso comum: ele aparece de um lado como os dois sentidos ao mesmo tempo do devir-louco, imprevisível; de outro lado, com o não-senso da identidade perdida, irreconhecível. Alice é aquela que vai sempre nos dois sentidos ao mesmo tempo: o país das maravilhas tem uma dupla direção sempre subdividida. Ela é também aquela que perde a identidade, a sua, a das coisas e a do mundo. (Deleuze, 1969/2000, 81)

Como o *Pais das Maravilhas*, o espaço literário se caracteriza por habitar alguns paradoxos imanentes à linguagem. O principal, como já assinalado, seria a condição da linguagem de estar entre a transgressão e os limites. Ela transgride os próprios limites que a constituem. Este fato seria justamente o que proporcionou o surgimento de uma escrita, nos Tempos Modernos, que afirmava inelutavelmente sua posição contrária às religiões e às tradições vigentes. Esta forma de escrita foi chamada até aqui de literatura, de literatura moderna e de romance, em diferentes momentos do presente texto.

Como visto, a literatura seria dificilmente capturada em um sentido único, por contracenar, através de seus personagens, hipóteses até contraditórias entre si. A literatura se caracterizaria por ser aberta, já que a obra não teria um sentido somente, mas muitas exegeses, fugindo assim a qualquer idéia de tradição.

Outro ponto considerado até aqui seria a dissolução existencial do escritor na atividade de escrever. Sua identidade é desfocada pelo nascimento da obra, sobrando somente seu nome para alicerçar a trama dos discursos. O nome do autor seria aquele que amarra os discursos entre si. Sua função seria a de doar ordem à proliferação linguageira. Daí, termos analisado a diferença entre as noções de escritor – aquele que desaparece na experiência total do escrever – e de autor – o nome que permanece colado à obra para ordenar o universo dos livros e, desta forma, servir como um dos mecanismos internos ao discurso que exerce uma função de delimitação.

No entanto, o problema não se resumiria simplesmente a isso, devido ao fato de que a experiência literária não se reduz tão-somente à escrita. A leitura surge como uma atividade tão cara à experiência literária quanto a escrita. Escrita e leitura se complementam e andam juntas no espaço literário.

No segundo capítulo, ao discorrermos sobre a dissolução existencial do escritor na atividade da escrita literária, apontamos a diferença entre as figuras do

autor e do escritor, e observamos os problemas levantados por Foucault, Barthes, Blanchot, Brunn e Chartier, assinalando que apenas o último faz menção literal à diferenciação entre o *writer* e o *author*, em *A aventura do livro do leitor ao navegador* (1997/1999).

Voltemos a este problema para aportarmos sobre a relação entre a leitura e a autoria na experiência total do ler.

Salientamos que, tanto Foucault (1969/2001), ao analisar o *desaparecimento do escritor ou do autor*, quanto Barthes, em “A morte do autor”, não diferenciam o escritor do autor. Sendo que, em Barthes, *a morte do autor* soa ora como a dissolução existencial do escritor na experiência total do escrever, ora como a morte do autor como referência.

Assinalamos também que o texto barthesiano marca uma posição de crítica em relação às *palavras de poder*, representadas pelas figuras do autor, da obra e da crítica. Ele afirma que o reinado da autoria estaria intrinsecamente ligado ao reinado do editor e a manutenção feita pela ordenação do universo escrito pela figura do crítico. Crítico, Editor e Autor seriam os representantes ilustres do domínio sobre o saber escrito.

Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura. Essa concepção convém muito à crítica, que quer dar-se então como tarefa importante descobrir o Autor (ou as suas hipóteses: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto está ‘explicado’, o crítico venceu; não é de se admirar, portanto, que, historicamente, o reinado do Autor tenha sido também o do Crítico, nem tampouco que a crítica (mesmo a nova) esteja hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor. (Barthes, 1968/1984, 69)

Neste trecho, vemos bem como se relaciona, segundo Barthes, a autoria – como mecanismo de ordenação dos livros e dos discursos – e a crítica literária francesa, criticada por ele neste texto, que remonta à invenção do método de Sainte-Beuve e suas reverberações ao longo da teoria da literatura na França, como no caso da crítica lansoniana⁴⁷.

⁴⁷ Em seu estudo sobre o estilo, Noille-Clauzade (2004) afirma que Lanson, em suas análises sobre o objeto literário, instituiu um modo de explicação do texto a partir de um modelo de exegese religioso, que consistia no estabelecimento do entendimento do texto e do estilo do autor. “Dito de outra maneira, com Lanson, o estilo torna-se um sentido, uma idéia metafísica e figurista, ele é este suplemento da alma (autoral, se entenda) e de ideologia que a hermenêutica descreve como acréscimo de um sentido espiritual. A leitura é assim estritamente descrita como processo

No entanto, podemos apontar um certo panfletarismo nas afirmações de Barthes em relação à suposta morte da figura do Autor como referência. Couturier (1995) coloca em pauta, de forma sucinta, este aspecto da crítica barthesiana, ao sustentar que a crítica francesa da época deste texto de Barthes era ainda fundada em uma perspectiva que afirmava estar a verdade da obra relacionada com a vida do escritor. E mostra ainda que a crítica anglo-saxônica não procedia da mesma maneira:

É muito fácil hoje estigmatizarmos o exagero desta proposta. Esquece-se que a crítica francesa dos anos sessenta era essencialmente lansoniana e teria tomado, a maior parte do tempo, suas interpretações do texto literário do autor, como testemunha os títulos de muitas teses da época: ‘X, o homem e a obra’. Este texto de Barthes seria um manifesto, ou seja, um ato militante que visava destronar o deus que a crítica adorou por mais de um século. A crítica francesa sustentava o autor como garantia do sentido. A crítica inglesa e americana não compreendia a veemência destas propostas, já que ela seria bizarramente mais formalista do que a nossa, desde notadamente T.E. Hulme et I.A. Richards, substituídos do outro lado do Atlântico pela Nova Crítica de John Crowe Ransom, Allen Tate, R.P. Blackmur, Clean Brooks ou W.K. Wimsatt. (Couturier, 1995, 12-3)

Poderíamos, assim, apontar este caráter exagerado do manifesto de Barthes em sua tentativa de dar ao leitor um lugar privilegiado no universo dos livros. Ele afirma, neste texto, que “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor”. (Barthes, 1968/1984, 70) Esta afirmação indica uma forte crítica à referência à figura do autor e ao desleixo em relação ao leitor por parte dos estudos literários franceses. Contudo, ao entender a morte do Autor como o desaparecimento do Autor como referência na trama dos discursos, Barthes, como Couturier (1995) mesmo afirma ao longo de seu texto, dá abertura para inúmeras imposturas intelectuais de seu tempo.

Quando lemos agora ‘A morte do Autor’, temos, como efeito, a impressão de que Barthes legitima antecipadamente algumas imposturas, mesmo se ele deu provas de menos arrogância do que alguns de seus discípulos. (Couturier, 1995, 10)

No entanto, estas imposturas não são objetos de nossa análise⁴⁸. O que queremos mostrar, com isso, é a confusão barthesiana entre as duas figuras

hermenêutico, no seio do qual, um primeiro nível de exegese trabalha no estabelecimento do texto e um segundo neste do estilo.” (Noille-Clauzade, 2004, 25)

⁴⁸ Em *Sobre algumas funções da literatura* (2001/2003), Eco observa que a permissividade interpretativa leva a uma espécie de heresia crítica, ao sustentar uma posição em que poderíamos

diferenciadas ao longo do nosso segundo capítulo. A escrita moderna não demarca uma experiência em que o autor desaparece. Quem desaparece no caso da escrita literária é o escritor, como sujeito cuja existencialidade é dissolvida ao longo da experiência total do escrever.

Todavia, uma coisa importante surge: as preocupações críticas em relação à posição do leitor, frente ao objeto literário, não apontam para a morte do Autor como referência, pois a referência ao Autor está longe de ser destruída. Contudo a experiência leitora é aquela que está em constante luta com as idéias fechadas de obra e de autor. A experiência leitora, em sua atitude diletante, marca um posicionamento que não leva em conta as origens do texto. Daí, sua constante luta com a figura do autor. Pois não é a crítica literária que se debruça sobre as vicissitudes da leitura que assinala a morte do Autor como referência na trama discursiva, e sim a experiência total do ler é que seria precisamente aquela que faz desaparecer a questão da origem, ou seja, a autoria como referência, e mesmo a angústia e o trabalho árduo do escritor em seu processo de desaparecimento.

(...) toda a infinita ligeireza do leitor afirma a nova ligeireza do livro, convertido em livro sem autor, sem a seriedade, o trabalho, as pesadas angústias, o peso de toda uma vida que nele se verteu, experiência por vezes terrível, sempre temida,

ler os textos literários de qualquer forma. “A leitura das obras literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade da interpretação. Há uma perigosa heresia crítica, típica de nossos dias, para a qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nelas lendo aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem. Não é verdade. As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambigüidades e da linguagem e da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto.” (Eco, 2001/2003, 12) Este texto de Eco indica uma das imposturas intelectuais de nosso tempo, em que, parafraseando o Pai Karamázovi, o crítico diz: “Se o Autor morreu, Tudo é Permitido.” No entanto, não é bem assim que procede a leitura literária, pois, quando o sujeito atravessa o espaço literário, tanto a intencionalidade do texto quanto seus vividos, sua capacidade intelectual, sua história, suas leituras anteriores, entram no turbilhão da experiência, produzindo o entendimento e, ao mesmo tempo, o surgimento destas características mesmas, antes adormecidas na batalha cotidiana da vida. Um dos paradoxos da leitura literária seria este: não há liberdade da leitura sem intencionalidade do texto, ou ainda, não há intencionalidade do texto sem o exercício da liberdade. No entanto, como Couturier (1995) mesmo assinala, não é Barthes que tem uma atitude permissiva em relação à literatura. Sua preocupação e amor pelo espaço aberto pela linguagem o fez criticar veementemente as posturas críticas de seu tempo, que tendiam a uma valorização excessiva da objetividade e da reverência à intenção do texto. Porém, como Eagleton (1983/1997) indica, Barthes, em *S/Z*, texto de 1970 em que analisa o *Sarrasine* de Balzac, defendeu uma apropriação do texto balzaquiano em que tendia a não consumi-lo como um mero leitor, e sim a propagá-lo, produzindo um jogo de escritura sobre o texto. Neste texto barthesiano, a interpretação não é qualquer interpretação. “Barthes tem o cuidado de observar que não se pode fazer com que a obra signifique tudo.” (Eagleton, 1983/1997, 189) Na leitura literária, há um jogo livre, lúdico com o texto, mas este jogo não é qualquer um.

que o leitor apaga e, em sua ligeireza providencial, considera como nada. (Blanchot, 1955/1997, 193)

Foucault (1970/2001), ao homenagear Blanchot, afirma que a literatura seria, evidentemente, *a parte do fogo*, pois nela tudo é dissolvido, consumido, desaparecido. Estranho movimento de aparecimento-desaparecimento das coisas, das palavras, do mundo e do homem. Com isso, poderíamos acrescentar que, na experiência literária, a escrita assinala o desaparecimento existencial do escritor, enquanto a leitura indicia a morte do autor, ou o desligamento experiencial em relação à origem do texto.

E como podemos entender este movimento de desaparecimento do autor quando a obra atravessa o campo experiencial do ler? Em um texto posterior ao artigo supracitado, *A morte do autor*, escrito em 1968, Barthes (1973/2002) analisou algumas questões importantes relativas à apreensão do objeto literário. Neste escrito, ele tenta construir um entendimento da leitura calcada nos conceitos de prazer e fruição do texto.

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (Barthes, 1973/2002, 20-21)

Ao longo deste livro, esta diferenciação entre textos de prazer e textos de fruição parece sofrer da mesma arbitrariedade denominativa de que ele acusa a crítica literária de seu tempo. Como podemos afirmar que um texto seria de prazer e o outro de fruição? Estas qualidades não estariam no texto em si, mas na relação que o sujeito e a obra são convidados a estabelecer junto ao campo experiencial do ler.

Aqui, gostaríamos de chamar a atenção para esta questão do prazer. Realmente, o prazer remete a uma posição mais confortável, não somente porque ela pode ou não afirmar a cultura, mas porque a idéia de prazer remete a um Eu que permanece. Contudo, a idéia de prazer nos servirá aqui para entendermos por que o autor, como remetimento à origem do texto, morre ou desaparece no momento da leitura literária.

O prazer tem como característica principal o apagamento da questão relativa à sua gênese. Quando fumamos um cigarro, por exemplo, não nos perguntamos sobre a procedência do tabaco. O prazer proporcionado pelo cigarro e a experiência de fumá-lo tem seu fim nela mesma. Não me importa a procedência do tabaco nem que este prazer possa me custar um problema de saúde futuro. Ou, ainda, quando beijamos alguém que nos fascina, este beijo apaga todos os beijos dados até então. Só existe este beijo na experiência de beijar. Os beijos passados e futuros são frutos de indagações feitas quando não há mais o beijo. Durante a experiência de beijá-la, não nos perguntamos se ela tem boa família, educação, nem se teve muitos namorados, nem se eu serei seu novo companheiro. O beijo tem seu fim nele mesmo, por apagar o passado e o futuro no turbilhão da experiência.

Podemos fazer um paralelo com a leitura literária, pois uma de suas características principais é que ela apaga a figura autoral. A leitura literária tem como fim ela mesma. Não me importa quem escreveu enquanto estou lendo, somente antes ou depois da obra lida, ou melhor, quando não a estou lendo.

Em *O Espaço literário*, Blanchot (1955/1987) afirma que a leitura literária se apresenta como um embate entre o leitor e o autor, pois ler literatura é negar, de certa forma, a própria existência do autor. A leitura literária se quer mais livre, pois “o leitor não se acrescenta ao livro, mas tende, em primeiro lugar, a aliviá-lo de todo e qualquer autor”. (Blanchot, 1955/1987, 193) Desta maneira, poderíamos assinalar que a verdadeira *morte do autor* é aquela produzida pela leitura literária.

No entanto, gostaríamos de reafirmar que a noção de prazer não constitui a experiência total do ler em seu todo. Por este motivo, utilizamos a noção de efusão do ler, pois ela aponta para os paradoxos da leitura. Efusão, propagação, ressonância são características imanentes ao campo experiencial do ler. Ler literatura é ser jogado em uma cena paradoxal em que há a dissolução da origem do texto (a morte do autor), o desmoronamento da obra (o *désœuvrement* é o movimento que torna a obra – este conceito fechado da criação literária – um livro) e o desaparecimento do eu que lê.

Neste ponto, e parafraseando uma sentença blanchotiana contida em *A parte do fogo* (1949/1997), ressaltamos que o leitor que lê uma obra literária se suprime na leitura ao mesmo tempo em que se afirma. Contudo, esta questão se encontra desenvolvida, em *O Espaço literário*, quando Blanchot (1955/1987)

sublinha que o processo de leitura não só apaga a autoria como também não leva em conta o leitor, como sujeito provido de uma existencialidade. A *ligeireza* da leitura literária é a própria afirmação da obra. No entanto, esta característica não seria nem um diálogo entre autor e leitor, nem uma submissão do leitor frente à intenção do autor, nem uma reação projetiva dos desejos do leitor sobre o texto literário. O leitor se afirma em seu acolhimento da obra e se perde na sedução da obra.

A leitura que toma a obra pelo que ela é e, assim, a desembaraça de todo o autor, não consiste em introduzir, no lugar dele, um leitor, uma pessoa fortemente existente, possuidora de uma história, uma profissão, uma religião e até de leitura, que, a partir de tudo isso, começaria, com a outra pessoa que escreveu o livro, um diálogo. A leitura não é uma conversação, ela não discute, não interroga. Jamais pergunta ao livro e, com mais fortes razões, ao autor: <O que foi que você quis dizer exatamente? Que verdade me traz, portanto?> A leitura verdadeira jamais questiona o livro verdadeiro; mas tampouco é submissão ao <texto>. (Blanchot, 1955/1987, 194)

Para entendermos este problema relativo ao apagamento do autor e do leitor na experiência literária, podemos nos valer de um exemplo. Ao ler um conto de Maupassant, chamado *Apparition* (1883/2000), somos convidados a submergir numa estória de medo, mistério e angústia.

Em uma reunião íntima em um antigo hotel de Paris, o Marquês de la Tour-Samuel, já com seus 90 anos, conta um episódio ocorrido há 53 anos, cuja marca de medo, impressa sobre seu corpo, perdurou ao longo de sua existência.

Era julho de 1827 e, nas mediações da cidade de Rouen, onde morava, o marquês encontrou um velho amigo de infância e este lhe narrou os infortúnios que assolavam sua vida. Apaixonara-se ardorosamente por uma mulher, com quem se casou e viveu uma feliz relação; até que, devido a uma doença do coração, ela morreu.

A morte da esposa cobria o homem de uma penúria tal que ele se dizia impossibilitado de voltar à casa onde havia passado tantos momentos felizes. Por isso, ele pede para o Marquês buscar, em sua moradia, documentos importantes de que necessitava.

O Marquês vai à casa, como lhe fora solicitado. Ao procurar os documentos na escrivaninha (em meio à escuridão, já que não conseguiu abrir a

janela), sente atrás de si um barulho que lhe causa uma sensação desagradável. Ao se virar com receio, avista uma mulher de branco o observando.

Com muito medo, o Marquês espera que a aparição se manifeste e ela efetivamente o faz, dizendo: “Você pode me salvar, me curar. Eu sofro terrivelmente. Eu sofro, oh! Eu sofro!” (Maupassant, 1883/2000, 95) O Marquês, paralisado, responde que pode ajudá-la e então ela murmura: “Penteie-me, oh! Penteie-me, isto me curará; é necessário que me penteie. Olhe minha cabeça... como sofro; e meus cabelos, como eles me fazem mal!” (Maupassant, 1883/2000, 95) E, após penteá-la, o Marquês foge para sua casa, constatando não ter sofrido uma alucinação, já que sobre sua roupa ainda restavam fios dos cabelos da mulher.

Segundo o Marquês, ele enviou a seu amigo, por um empregado, os documentos requeridos. E, no dia seguinte, tentou contatá-lo para contar toda a história, mas jamais o reencontrou e nunca soube como explicar a alguém a situação vivida naquele dia.

Em quê este conto de Maupassant poderia nos ajudar no entendimento do que ocorre no campo experiencial do ler? No encontro com esta história, o leitor, mesmo sabendo de antemão informações sobre o autor, o processo de criação deste conto, o gênero literário em que ele é encerrado, entre outras coisas, ele o sabe para assim esquecer. Pois em quê estas informações nos ajudariam no entendimento do que acontece com o Marquês de la Tour-Samuel?

Na experiência de ler este conto, estamos em constante luta com o autor e estas informações externas à obra. Afinal de contas, no espaço de ressonância, Maupassant passa a ser apenas um nome que resta impresso sobre a capa de um livro, pois ele é esquecido no decorrer da experiência. O que importa é o que a estória suscita no corpo do leitor. Quando o sujeito que lê sente os calafrios, as angústias, as emoções sem explicação que atravessam o personagem ao avistar perto de si a mulher vestida de branco, não existe na experiência nada além desta cena vivenciada na leitura. Quem, como e quando escreveu não tem importância alguma enquanto o leitor estiver no turbilhão da experiência.

Em *O Espaço literário*, Blanchot (1955/1987) mostra de forma clara esta característica da leitura e seu embate com a figura autoral:

Sem que o saiba, o leitor está empenhado numa luta profunda com o autor: seja qual for a intimidade que subsiste hoje entre o livro e o escritor, por mais diretamente que sejam esclarecidas pelas circunstâncias da difusão, a figura, a presença, a história de seu autor – circunstâncias que não são fortuitas mas talvez já ligeiramente anacrônicas – apesar de tudo isso, toda a leitura em que a consideração do escritor parece desempenhar um papel tão grande implica num ataque contra ele que o anula para entregar a obra a si mesma, à sua presença anônima, à afirmação violenta, impessoal, que ela é. O próprio leitor é sempre profundamente anônimo, é, não importa que leitor, único mas transparente. (Blanchot, 1955/1987, 193)

Os esclarecimentos sobre a obra entram em estado de perda de si no movimento da experiência. É curioso como a sedução do acolhimento da obra em relação ao leitor o leva a acolhê-la como uma afirmação violenta, impessoal, ou seja, sem autor, mas também sem leitor. Blanchot afirma que “o livro tem, de certo modo, necessidade do leitor para tornar-se estátua, necessidade do leitor para afirmar-se coisa sem autor, e também sem leitor.” (Blanchot, 1955/1987, 194) A obra literária necessita do leitor para se tornar o que é. Ela precisa dele para sair do estado inerte de obra – que contém letras mortas –, para finalmente se tornar o espaço de ressonância onde passa a ser um livro sem origem e sem dono.

Deste modo, o espaço literário e a afirmação da obra na experiência literária apontam para a evanescência de identidades fixas: escritor, autor e leitor; e para o caráter fugidivo do objeto literário – as questões do sentido da obra.

O espaço literário é como o país das maravilhas, pois nele não há um sentido único nem identidades realmente fixas. Há identidades, mas são identidades evanescentes. Há sentido, porém não um único sentido. Podemos vislumbrar, no espaço literário, várias exegeses possíveis, dissoluções dos eus cotidianos do escritor e do leitor, apagamento do autor e desmoronamento da obra. Tudo isso ocorre num campo experiencial em que se vislumbra a questão da superfície e aponta para aquilo que Sartre (1948) chamou de *o horizonte movente do objeto literário*.

O paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem, ao longo deste limite. O humor é esta arte da superfície, contra a velha ironia, arte das profundidades ou das alturas. (Deleuze, 1969/2000, 9-10)

Deleuze (1969/2000), em uma nota de rodapé contida neste mesmo livro, intitulado *Lógica do sentido*, ressalva que esta questão da superfície atravessa a

literatura moderna. No trecho citado, ao lembrarmos da reflexão de Kundera sobre a arte do romance, podemos aproximar realmente as características da literatura moderna, apontada pelo autor tcheco, à questão da superfície assinalada por Deleuze.

Kundera (1995), como vimos, contrapõe a arte do romance e seu caráter humorístico à seriedade dos pensamentos filosóficos, metafísicos e científicos. O humor seria a arte do romance e, por conseguinte, a arte da superfície. A experiência literária é uma experiência da superfície. É como se ela estivesse na fronteira, entre o passado e o futuro por vir. Entre a memória, a intencionalidade do texto e o livro por vir, ou seja, o entendimento. Porém, a experiência literária encena um paradoxo: não seria bem um estar entre, mas um estar ao mesmo tempo, no passado das memórias subjetivas e textuais e no futuro dos sentidos e das ressonâncias subjetivas. Ela é uma experiência de superfície, pois o paradoxo que ela encena anula o caráter profundo do passado e do futuro. Não há nada além dos elementos subjetivos e de sentido que entram no campo ressonante.

A experiência literária seria, então, uma experiência de superfície, do humorístico, do paradoxo, do questionamento e da perda de si, do desmoronamento da linguagem e da própria noção de obra. Poderíamos, assim, contrapô-la aos movimentos de sistematização crítica e de unificação e enquadramento cultural das obras literárias que representam pesquisas de profundidade.⁴⁹

A obra, o escritor, o autor e o leitor perdem seu nome, sua identidade no turbilhão da experiência. Para visualizarmos esta característica do espaço literário, podemos observar o que acontece com Alice quando ela se encontra no país das maravilhas.

A lagarta e Alice olharam-se por algum tempo em silêncio. Por fim, a Lagarta tirou o narguillé da boca e dirigiu-se a Alice com uma voz lânguida e sonolenta. ‘Quem é você?’ disse a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito estimulante. Alice respondeu um pouco tímida: ‘Eu... eu... no momento não sei, minha senhora... pelo menos sei quem eu era quando me levantei hoje de manhã, mas acho que devo ter mudado várias vezes desde então.’ (Carroll, 2001, 60)

⁴⁹ Esta análise da experiência literária como experiência da superfície, contrapondo-se às pesquisas da profundidade, usufruídas pelos movimentos interpretacionais, apresenta uma forte semelhança com a oposição sustentada no capítulo anterior, junto a Foucault, entre o pensamento do fora e o pensamento reflexivo, estando o primeiro associado à experiência literária e de superfície, enquanto o segundo à experiência da profundidade e à apreensão interpretativa da obra literária.

Como o leitor, Alice encontra-se diferente muitas vezes ao longo de sua experiência. Na medida em que a experiência avança, o espaço de ressonância produz mudanças tanto subjetivas quanto de sentido.

Nota-se, portanto, que no campo experiencial do ler encontramos elementos que compõem pelo menos duas esferas imanentes à leitura: uma, que seria a esfera subjetiva; outra, a esfera de sentido.

Em relação à primeira, salientemos que, ao mergulhar na experiência, o sujeito possui características como: sua história, sua classe social e econômica, sua capacidade intelectual, sua relação com as línguas maternas e estrangeiras, sua gama de leituras anteriores, suas características personalísticas, sua memória erudita e emocional, assim por diante. Todas estas características compõem a possível esfera de sentido da experiência. Elas podem jogar ou não este jogo estranho que é o jogo da linguagem. No entanto, poderíamos indagar: estas não seriam justamente características profundas do sujeito?

Tal pergunta nos impõe uma resposta paradoxal: sim e não. Sim, pois, na apreensão posterior de uma experiência dada, podemos separar estas características de um leitor por um movimento de reflexão que dialetiza estes elementos da experiência e marcam a suposta existência passada deles. E não, porque estes elementos só passam a existir realmente na experiência se, assim, o espaço de ressonância os convocar. É como se, antes de emergirem no campo experiencial, não existissem de forma alguma.

A relação estabelecida, neste espaço de ressonância, pode ser entendida se observarmos como metáfora desta, por exemplo, as relações de namoro. João teve dois relacionamentos marcadamente diferentes com suas últimas duas namoradas. Com a primeira, Melissa, João teve um relacionamento conturbado pelos ciúmes que sentia. Ele era apaixonado, mas Melissa não lhe inspirava confiança, o que fazia João por vezes sair de si. Com a segunda, Alessandra, uma mulher decidida e independente, João teve um relacionamento de carinho, compreensão, e os dois nunca se desentenderam. Agora, em quê esta breve história pode nos ajudar a compreender a dinâmica da esfera subjetiva?

O sujeito é a intersecção de muitas características sociais, comportamentais e mentais, sendo que estas se manifestam caso sejam evocadas pelo contato com o mundo, e passam tão-somente a existir quando manifestadas.

Um observador desatento poderia pensar que João é um sujeito estressado, ciumento e violento, devido a seu comportamento com Melissa. No entanto, um outro, ao observá-lo perto de Alessandra, poderá intuir que João é um homem calmo e decidido. O que estas observações assinalam? Elas marcam posicionamentos reflexivos vistos do exterior da experiência, determinando características profundas do sujeito observado.

Contudo, se voltarmos os olhos para a pequena história, podemos observar que João não é estressado, ciumento, violento, calmo ou decidido, mas que a experiência com estas diferentes mulheres convocou elementos da esfera subjetiva que o fizeram manifestar um determinado comportamento. Na leitura literária, a esfera subjetiva se quer imanente à experiência, por ser convocada pela leitura e só existir como manifesto derivado da ressonância.

Em se tratando da esfera do sentido, podemos sublinhar o mesmo que afirmamos sobre a esfera subjetiva. As características textuais, história, autor, ou melhor, as intenções do texto só existem quando manifestadas no campo experiencial do ler. Não esqueçamos que, sem a leitura, a obra é apenas um conjunto de letras mortas. Mais ainda, que as informações sobre o texto são esquecidas no movimento da leitura para assim se dar o acolhimento e o entendimento do sentido da obra.

O embate destas duas esferas demonstra os paradoxos da leitura literária: liberdade e automatismo, intencionalidade do texto e afirmação leitora. Podemos visualizar este problema da seguinte maneira: o leitor, quando atravessa o espaço literário, acolhe e é acolhido pela obra. A natureza deste acolhimento incide em uma postura curiosa sobre o universo da linguagem, em se tratando da relação do leitor com a intencionalidade do texto: sua atitude afirmativa está entre a postura louca de Humpty Dumpty e a de um subordinado à intenção do texto.

Este personagem da novela de Carroll (2002), intitulada *Atrás do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, apresenta, em sua conversa com Alice, uma atitude que não leva em conta o peso das palavras, afirmando com convicção que se deve ter o domínio sobre elas. Observemos o diálogo entre Alice e este personagem da obra de Carroll.

<Mas 'glória' não significa 'um belo e demolidor argumento', Alice objetou.>

<Quando eu uso uma palavra, disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso, ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos.>

<A questão é, disse Alice, se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes.>

<A questão, disse Humpty Dumpty, é saber quem vai mandar – só isto.> (Carroll, 2002, 204)

A cena paradoxal da leitura literária poderia ser representada por este diálogo: o leitor encena uma atitude de respeito às palavras, querendo fazê-las significarem o que elas designam (a defesa de Alice do significado das palavras) e, ao mesmo tempo, se mostra rebelde ao cindi-las para fazer significar o que seus componentes subjetivos proclamam (atitude de Humpty Dumpty). Desta maneira, podemos ressaltar que a postura da leitura literária se relaciona com aquilo que é designado pelo traçar da leitura singular e com o programa de leitura intentado pelo texto, simultaneamente. Este paradoxo seria evidentemente o sentido próprio da liberdade leitora. Não ser louco como um Humpty Dumpty nem uma ovelha que segue o pastor do sentido, representado pela imagem teórica que temos da intenção do texto. Ou ainda, ser os dois ao mesmo tempo.

Em *Contre Sainte-Beuve* (1954), Proust, ao examinar a questão relativa à leitura, salienta que a linguagem literária possibilita este contato paradoxal de usos do sentido, em que há um programa textual para a leitura, mas a leitura se apropria desta programação muitas vezes, através de um contra-senso. Piegay-Gros (2002) afirma que isso se dá, evidentemente, porque o programa do texto literário é aberto, por não dizer tudo o que deveria supostamente dizer. O livro literário é aberto porque suscita que a liberdade floresça.

Os grandes livros são escritos em uma espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra, cada um coloca seu sentido ou ao menos sua imagem que é com frequência um contra-senso. Mas nos grandes livros, todos os contra-sensos que fazemos são belos. Quando li 'Le Berger de l'Enfer', eu vi um homem à Mantegna, e a cor da T... de Boticelli. Isto talvez não seja de maneira alguma aquilo que tinha visto Barbey. Mas existe na descrição um conjunto de relações que tendo dado o ponto de partida falso de meu contra-senso, deu-lhe a mesma progressão de beleza. (Proust, 1954, 297-8)

O espaço de ressonância leitora sublinha um campo imanente. Quando este campo sofre um processo de dialetização, há uma separação dos elementos das esferas de sentido e subjetiva, com o intuito de responder às pesquisas da

profundidade. É curioso como apreensões dialetizantes da experiência visam sobrepor os paradoxos com as noções de contradição e de erro. Deleuze afirma que “a força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição”. (Deleuze, 1969/2000, 77)

Além destas dissoluções das identidades fixas do autor e do leitor e destes problemas relativos ao sentido das palavras, não podemos deixar de retomar a questão referente à obra literária, ou, mais precisamente, ao processo de *désœuvrement*.

Esta *ligeireza* da leitura, que desbanca a figura autoral, que coloca em estado de perda de si as informações exteriores à experiência, que aponta para um estado evanescente do leitor, está associada à potência transgressiva do espaço literário. Esta potência recebeu alguns nomes ao longo do segundo capítulo e, no presente momento, vamos nos ater ao *désœuvrement* expresso por Blanchot em *L'Entretien Infini* (1969).

Em “La littérature encore une fois”, Blanchot (1969) demonstra que o *désœuvrement* seria esta potência transgressiva impessoal que faz a obra literária ser aquilo que é. No entanto, podemos afirmar que o *désœuvrement* é justamente aquilo que vai fazer a literatura fugir a toda identificação, a toda tradição, a toda amarração sistemática. O *désœuvrement* é o próprio caráter fugidio da literatura, sua potência de transgressão dos limites da linguagem.

Contudo, estando o *désœuvrement* do lado desta *afirmação violenta e impessoal*, ele não só faz com que as identidades fixas do autor, do escritor e do leitor se percam no turbilhão da experiência, como faz também com que a obra perca sua identidade fechada de obra, para vir a se tornar um livro tão-somente.

Em “L’Absence de Livre”, Blanchot (1969) sublinha que, no espaço literário, existem os processos de *désœuvrement* e de essencialização da obra. O processo de essencialização da obra visa promovê-la à obra-prima – este conceito fundado no enquadramento das obras literárias nos tesouros culturais – e também designá-la através da assinatura – processo que consiste na mitologização da figura autoral e no estabelecimento do estilo.

(...) a obra pelo contrário aspira uma singularidade: única, insubstituível, ela é quase um ser; daí, a tendência perigosa da obra se promover em obra-prima, a se essencializar também, isto é, a se designar por uma assinatura (não somente

assinada pelo autor, mas, o que seria mais grave, de alguma maneira, assinada por ela-mesma). (Blanchot, 1969, 623)

Já o processo de *désœuvrement* estaria do lado da *ausência de obra*, da loucura, do caráter fugidio da literatura, em que as identidades são colocadas em xeque, inclusive a própria identidade de obra, já que a noção de obra acarreta a sua autopromoção ao patamar de obra-prima.

Blanchot, no mesmo texto, afirma que a obra literária “hesita entre o livro, meio de saber e momento evanescente da linguagem e o Livro, elevado à Maiúscula, A Idéia e O Absoluto do livro”. (Blanchot, 1969, 624) Este seria o paradoxo aberto pelo espaço de ressonância e sua relação com a obra literária. Há um embate no seio da leitura: tomar a obra como obra – conceito fechado que toma o livro como elemento único proveniente de um autor e cujo enquadramento histórico o eleva ao grau de conceito – e a obra como livro – processo aberto de criação de sentido e de ressonâncias subjetivas. O primeiro estaria ligado ao processo de dialetização da experiência, enquanto o último seria o que ocorre no campo experiencial do ler.

Em um destes diálogos, contidos em *L'Entretien Infini*, que estabelece um modo de compreensão em relação a esta *linguagem ao infinito* que é a literatura, Blanchot (1969) marca esta posição contrária do espaço literário em relação aos conceitos de obra-prima e de obra, ou, mais particularmente, a este aspecto fechado e conceitual da idéia de obra, imposto pelos movimentos de unificação do universo cultural.

- A literatura, tal que ela se afirma obscuramente, exclui esta promoção da obra que se chama obra-prima.
- É que ela talvez exclua a idéia de obra também.
- Ao menos, uma certa idéia de obra. Assim, sabemos que conta menos a obra do que a experiência de sua busca e que um artista está sempre prestes a sacrificar a verdade do movimento que aí o conduz. (Blanchot, 1969, 583)

Podemos dizer, ainda, que o leitor, no espaço de ressonância, devido ao processo de *désœuvrement*, ao ler literatura atravessa a obra tornando-a livro. Diferentemente do que a noção de obra (junto a outros elementos fechados e transcendentais à experiência, como a autoria, o gênero, a obra-prima) faz, o livro seria o espaço realmente aberto, em que os paradoxos da ressonância habitam.

Nietzsche, em um dos aforismos de *A gaia ciência*, salienta o poder que um livro pode suscitar sobre o corpo de um leitor, quando este entra no espaço ressonante da leitura. Ele pergunta: “De que vale um livro que não nos transporta além dos livros.” (Nietzsche, 2001, 181) *Um livro que transporta para além dos livros*: bonita sentença para visualizarmos como a ressonância leitora produz suas mudanças nas esferas subjetiva e de sentido. A obra, quando é transformada em livro pelo processo de acolhimento, leva o leitor para além do universo fechado que a obra representava antes de ser tomada pela leitura.

Em “La littérature encore une fois”, Blanchot (1969) recoloca este problema da seguinte forma: a literatura, devido ao seu caráter fugidio, se apresenta contrária à sua naturalização por parte dos conceitos de obra e de obra-prima, tão importantes para o movimento de unificação cultural e de sistematização da crítica literária. Sendo que a forma manifesta do *désœuvrement* seria a obra tornada livro, ou seja, a obra desmantelada dos aparatos fechados, impostos por processos dialetizantes da experiência.

A literatura, nós a discernimos, se encontra contrária a toda determinação forte: daí, que ela repugna as obras-primas e mesmo que ela se retira da idéia de obra até fazer desta a forma do *désœuvrement*. (Blanchot, 1969, 592)

A idéia de obra seria cara à leitura no contexto de seu *désœuvrement*, ou seja, quando ela é desidentificada do conceito cultural e apresentada como o espaço de experiência – representado pelo livro.

A literatura, como assinalamos ao longo do texto, é uma escrita que diz não a toda tradição, até a de ser tomada nas teias de uma tradição literária. Partindo de uma perspectiva blanchotiana, poderíamos afirmar que ela seria uma escrita transgressiva que foge a qualquer idéia de identificação e unificação.

Como expomos neste ponto do presente texto, o campo experiencial do ler, aberto pelo espaço literário, se caracterizaria como um espaço de ressonância em que forças reativas e ativas colocam em jogo as esferas de sentido e subjetiva. Mostramos ainda que, na experiência leitora, há o apagamento do autor, a evanescência do leitor e o desmantelamento da obra.

Blanchot, em *O Espaço literário*, apresenta uma imagem precisa do que seria o espaço de ressonância leitora:

A obra de arte não remete imediatamente a alguém que a teria feito. Quando ignoramos todas as circunstâncias que a prepararam, desde a história de sua criação até o nome daquele que a tornou possível, é justamente quando ela mais se aproxima de si mesma. (Blanchot, 1955/1987, 221)

Ignorância, acolhimento, ressonância e propagação seriam características imanescentes à experiência leitora. Neste trecho de Blanchot, observamos como o acolhimento leitor se funda na ignorância e na superfície da experiência. O espaço de ressonância se caracterizaria por um espaço de criação, em que elementos externos à experiência não são levados em conta. Quando ignoramos a procedência da obra, o modo como foi criada, o gênero em que se encerra – e outras informações exteriores à obra –, é que nos encontramos mais próximos do que a obra é. Por isso pensamos que o acolhimento e a ignorância na experiência literária, através deste processo ressonante que é a leitura, torna a obra aquilo que é, mediante o processo de entendimento.

Como assinalamos, existem processos que dialetizam e capturam os elementos da experiência literária, através de tentativas de enquadramento e sistematização da literatura. Ou seja, tentativas de captura que objetivam tomar a literatura pelo que ela não é: um processo sistematizável, unificável, identificável, produto de uma tradição, uma obra de linguagem, uma informação, ou ainda, um tesouro cultural. Por este motivo, no próximo capítulo, passaremos a analisar a relação entre a literatura e os movimentos de unificação cultural e de sistematização por parte da crítica literária.