

Apontamentos para uma epistemologia da literatura

Publicado em:

Periódico Héstia
Curitiba, V.2, N.1, 2018
pgs. 103 – 126
www.periodicohestia.org

Apontamentos para uma epistemologia da literatura

Victor Leandro da Silva*

Qual a pergunta fundamental para o estudioso da literatura? Se pensarmos realmente nela, veremos como somos pretensiosos em nossa disposição para com as obras, pois nosso ímpeto inicial se dirige para questões do tipo “o que é a literatura?”, “qual a sua função?”, “quando a literatura é arte?”, “como distinguir as grandes obras?”, e coisas do tipo. Ora, é certo que essas perguntas são pertinentes, porém nem de longe podem constituir o horizonte inicial de questionamento da atividade crítica. Nesse sentido, a reflexão parte de onde partem todas as discussões filosóficas, de nós mesmos, para daí rumar para fora. Assim, uma discussão literária não pode começar senão pela pergunta que o estudioso faz diante do espelho: “para que eu sirvo?”

Ora, é por pura pretensão que o crítico acha que sua existência se justifica por si própria. O argumento gnosiológico, que alega que o leitor crítico é um leitor mais valioso que o chamado leitor ingênuo não passa de uma desculpa. A rigor, nenhum leitor precisa da mediação de outro para ler uma obra e apreciá-la. Aliás, durante boa parte de nosso percurso histórico, essa mediação sequer existiu, e a literatura seguiu seu curso sem maiores problemas. Também não é razoável afirmar que houve um salto qualitativo após a sua presença. Para encerrar o tópico, a verdade é que não muitos são os que recorrem a leituras aprofundadas para ler

* Endereço eletrônico: viktorleandro@hotmail.com.

um livro, mesmo quando estas se encontram no prefácio das obras que compram.

Logo, o argumento gnosiológico é útil somente para formar um mundo de autorreferência. Críticos que remetem a outros críticos que assinalam as virtudes inventadas por eles próprios. Seus conhecimentos não trazem impactos significativos à relação fundamental autor-leitor, e sequer são lidos pela maioria destes. O conhecimento da literatura é, portanto, algo essencialmente dispensável.

Alguns dirão que os críticos podem sim, por sua influência, levar um autor desconhecido a ser respeitado e lido. Digo que nesses casos estamos falando de persuasão e não de conhecimento. Em muitos, nem mesmo chegamos a esse ponto. É a autoridade, e não a capacidade expositiva, que faz com que as palavras do letrado sejam tomadas bastante a sério. Para confirmar essa visão, basta perceber que a publicidade e a propagando podem provocar igual efeito na difusão e apreciação dos textos, bem como os elogios de outros autores – ou mesmo figuras importantes de meios não literários - que, sem instrumentos críticos, conduzem uma legião de apaixonados por eles a seguir suas indicações de leitura. De todo modo, não é o conhecimento que atua aí.

Em resumo, o conhecimento da literatura não altera fundamentalmente a forma como se faz ou se lê literatura. É claro que hoje temos a figura do escritor-técnico profissional, mas sua presença não significa um acréscimo necessário, a não ser que consideremos a literatura como algo que é feito unicamente dentro do mundo da arte. Fora dele, os escritores e os leitores fazem o que querem.

O conhecimento é, portanto, algo dispensável para a fruição literária, bem como aquele que o traz, o que nos obriga a descartar esta hipótese para estabelecer o lugar do crítico, o que não significa que não tenha sua importância. Mas essa já é uma outra questão.

Tracemos então uma segunda hipótese, que está ligada à capacidade de julgamento. Nessa perspectiva, a função do estudioso seria a de distinguir, dentro das miríades de livros que são lançados anualmente, os que merecem ou não serem lidos. Uma contraposição se apresenta de imediato. Críticos podem errar, e a história está cheia de exemplos disso. Não raros são os casos de obras-primas rejeitadas e reconhecidas tardiamente – e não pela mão dos especialistas – ou mesmo recusadas por editores experientes – que não deixam de ser críticos a serviço de editoras - Isso sem falar na intensa querela em torno do papel do literato na construção de cânones muitas vezes erigidos com base em preconceitos e visões culturais hegemônicas. São indagações pertinentes. No entanto, tentemos pensar um instante que o universo literário é constituído por julgadores ideais, munidos de capacidades peculiares que os tornem perfeitamente aptos a dizer quais livros são relevantes. Este é um exercício útil, pois, em caso de a função crítica se justificar dentro dele, teríamos ao menos um objetivo para ser alcançado.

Que crivos podem fazer bem aos leitores não resta dúvida. Apesar de não darem muita importância para estudos, os apreciadores de livros costumam atentar para certos prêmios. O Nobel é o principal deles. Mas há outros menores e mais locais, que findam por dar grande visibilidade e vendas a quem os vence ou está entre os finalistas. Até mesmo a Amazon, que democratizou substancialmente a promoção de escritores com seu sistema de

autopublicação, criou no Brasil um prêmio, que é uma forma de dar direção para os clientes.

Portanto, julgar obras é uma atividade relevante, e sobretudo legítima. A poeticidade, o poder de criação, de composição e de originalidade são atributos valiosos na literatura, e, uma vez localizados, podem muito bem elevar o estatuto qualitativo dessa. Contudo, isso não responde à pergunta se o julgamento é o que justifica o trabalho do crítico.

Não justifica. Primeiramente porque, ainda que útil, discernir obras boas e ruins não define o seu futuro. Elas podem ser lidas de qualquer maneira. O julgamento orienta, porém, se excluído, não significa exatamente um prejuízo à literatura. Dificulta, é certo, o trabalho de escolha do leitor, mas para isso existe a opinião – aqui o termo é perfeitamente adequado – de outros e seu próprio juízo. Sem falar que a falta de crivo facilita a pluralidade, o que traz vantagens em muitos aspectos.

Há um outro ponto a ser considerado. Nem todas as literaturas foram feitas para serem boas, e, por isso, não se prestam ao julgamento. Longe da tradição, elas adquirem dimensões que transcendem sua virtuosidade estética. Manifestações literárias são também expressões de uma cultura, representam os caracteres próprios de um autor, sua época e sua comunidade. Vista exclusiva ou de forma prioritária sob a perspectiva do jugo, esses aspectos são secundarizados e, juntamente com eles, as obras que os expressam predominantemente.

Temos, então, uma posição para a ideia de crítica como julgamento. É válida, mas não indispensável.

Há também um outro argumento, que podemos chamar de pedagógico. Neste, a função do estudioso é formar leitores críticos. Digo críticos porque, para adquirir o gosto pela leitura, não seriam necessários estudos tão específicos. Assim, através do esforço analítico e teórico, seria possível conduzir os indivíduos a ler de forma mais abalizada os textos. No entanto, pode-se propor a pergunta: para que isso serviria? Não nos basta somente o prazer de ler, sem que isso venha acompanhado de problemas como oximoros e fluxos de consciência? É certo que conhecer esses aspectos pode ajudar na fruição, mas, seriam mesmo indispensáveis? Mesmo em escritores como Joyce, Proust, nada diz que somente os bem preparados estão aptos a lê-los, e, ainda que assim o fosse, isso só significaria o quanto é estreito o alcance desses autores. Ademais, a formação crítica é algo que surge no debate, no diálogo, e não na densidade das especulações teoréticas. Para completar, retomamos uma contraposição já usada anteriormente. São raros os que recorrem ao trabalho crítico para fundamentar sua leitura.

A essa altura, já é possível supor qual a posição aqui adotada frente à pergunta sobre a utilidade do crítico. De forma rigorosa, ele não executa nenhum trabalho essencial. A literatura vai muito bem sem sua participação. Porém, isso não implica que seu esforço seja um desperdício, somente que é preciso repensar sua condição e questionar-se sobre qual a melhor contribuição a ser dada por ele.

Eis, aqui, uma hipótese. Considerando que o crítico não possui, em relação à literatura que estuda, qualquer tarefa necessária, o melhor que este pode fazer é oferecer possibilidades de leitura, ou seja, dar ao mundo novas formas de experiência de uma obra, o que não quer dizer, de nenhuma maneira, que suas interpretações devem ser impostas. Ao contrário. Elas podem ser muito bem

ignoradas, e só irão a lume quando houver um interesse do leitor. Desse modo, tudo que se pode fazer é esperar por ele.

No entanto, para que isso ocorra, não basta somente que se tenha em mãos as diversas metodologias. Antes, é preciso ter uma relação autêntica com as obras. A teoria, aí, irá aparecer como um elemento altamente significativo, uma orientação para a prática, em que a abstração se une ao empenho real na leitura. Com isso, os que quiserem enveredar por outras perspectivas abertas para os textos que apreciam encontrarão um caminho bem traçado, ao passo que estará também repleto de vivacidade.

Ir contra o engessamento da literatura, ampliar seu mundo, sua experiência, suas interpretações. É o que realmente vale a pena ser lido num estudo literário. Nesse ponto, o distanciamento entre o leitor crítico e o ingênuo – não no sentido pretensioso em que é empregado academicamente, mas de que este é alguém que ignora as especificidades dos procedimentos estético-literários – diminui consideravelmente, propiciando uma real comunicação entre estes. E é aí que temos leitores interessados pelos prefácios inseridos nos livros.

Mas, e quanto ao restante do trabalho crítico? Sobre este, é que falaremos nas páginas seguintes.

Pensando uma epistemologia literária

Em sua obra principal sobre filosofia da ciência, Karl Popper afirmar que epistemologia é outro nome que se dá para a lógica da pesquisa científica. Se retirarmos o “científica” de Popper, podemos dizer que epistemologia é o nome que se dá para toda lógica de pesquisa. Desse modo, é correto pensar que qualquer

tentativa de construir conhecimento acerca de um determinado problema requer uma lógica de investigação.

Em literatura, não seria diferente. É inevitável que o conhecimento literário passe por uma logicidade de procedimentos, ainda que esta não esteja de acordo com os parâmetros científicos. Por logicidade, aqui, tendo em vista os aspectos próprios dos estudos literários, entendamos uma definição mais branda, que a compreende apenas como coerência de ideias e ações, embora não haja impeditivo para que a tomemos em sentido mais estrito em certos casos.

Em geral, quando se começa a estudar a teoria e o método em literatura, parte-se das metodologias consagradas – estruturalismo, hermenêutica, semiótica, fenomenologia e outras – e acaba-se por ignorar um aspecto muito relevante a respeito delas. É que nenhuma dessas metodologias é propriamente literária. Na verdade, todas elas são emprestadas da filosofia e das ciências. Mesmo o formalismo não é mais que a aplicação de uma lógica positivista à arte da escrita, e os estudos da estética da recepção derivam da hermenêutica, que na verdade advém da lógica textual em sentido amplo, e não literário. Assim, não se pode dizer que exista realmente um método que se possa chamar de literário, senão por empréstimo.

Tal constatação traz pelo menos duas implicações. A primeira delas é que a literatura está impregnada de filosofia e de cientificidade. A segunda é que fica patente a necessidade de se pensar uma síntese dessas reflexões que olhe para o literário como se olha para outros problemas do conhecimento. Não se pode simplesmente adaptar o método e seguir com ele. É preciso olhar para os problemas particulares que envolvem a literatura e pensar de

que maneira eles podem ser abordados e de que modo as diversas epistemologias contribuem para isso. Porém, para tanto, olhar para a epistemologia em seu todo torna-se fundamental.

E aqui encontramos um paradoxo bastante significativo. Estudiosos da literatura não veem como nítida essa relação. Trabalham com metodologias da ciência, mas recusam-se a um diálogo epistemológico. Ao pensarem nisso, imaginam de imediato um retorno à experiência formalista, quando na verdade esta é tão devedora à ciência e à filosofia quanto qualquer outro método, nem mais nem menos. Essa implicância, associada a insipientes leituras sobre o tema, enfraquecem sobremaneira os estudos realizados, tornando-os, de forma igualmente paradoxal, arremedos do que é feito em outros campos de investigação.

A essa altura, os mais desconfiados imaginam que eu esteja fazendo uma apologia radical da ciência e tentando impor seu modo de pensar à leitura de textos literários. Não estou. Aliás, não poderia estar mais longe disso. O que estou afirmando é que a literatura encontra-se no real da mesma forma que muitas coisas, e que não pode ser pensada como à parte dele. Desse modo, o problema do conhecimento a abrange, o que exige que se reflita sobre ela em relação com o todo das questões epistêmicas, e não em separado. Para tanto, é preciso fortalecer – e muito – a aproximação com as teorias que buscam explicar aquilo que se encontra a nossa volta.

Pensando sob esse prisma, o debate não pode girar em torno exclusivamente de problemas como a natureza da literatura ou seu estatuto literário. Na verdade, trata-se de perguntas que remetem ao seu caráter estético, sendo portanto do domínio da filosofia da arte. Uma epistemologia literária, para ser autêntica, deve questionar de modo precípua os elementos que delimitam sua

materialidade e sua abordagem investigativa, no que ascendem questões como a obra, o autor, o leitor, o método e outras tantas.

Porém, antes disso, é preciso situar o olhar epistêmico, para determinar ao certo o que, quando encontramos o texto literário, estamos visando. Eis aí o ponto fundamental de sua compreensão.

Objeto ou fenômeno

O que é isto a literatura? Essa é uma pergunta evanescente, metafísica, que extrapola os limites dela mesma, salvo se considerarmos sua teoria como uma atividade filosófica. De todo modo, ela nos envia ao mundo das essências ou da universalidade. Agora, pensemos em uma pergunta mais modesta. O que é uma obra? É uma pergunta que tem repercussão diversa, pois diz respeito ao que está perante nós como sujeitos.

Penso que o problema essencial da literatura é se esta é para nós um objeto ou um fenômeno. Se é independente de nós ou se só adquire significado mediante o movimento de nossa consciência. Se deve ser vista em sua objetividade e objetividade ou em sua aparição a nossa intencionalidade.

Nesse momento, é necessário distinguir livro e obra. O livro, em si, é um objeto que pertence ao real tanto quanto qualquer outra coisa. Já a obra é um tanto mais complexa, pois, ainda que ligada ao livro pelos caracteres nele inscritos, possui um significado, e só existe mediante este, ao passo que o livro, a rigor, não possui valor intrínseco nenhum.

Parece um tanto estranho que livros não signifiquem nada. Afinal, são produtos da cultura, podem ser vistos esteticamente e é nele que se encontram as obras. Mas tais sentidos são dados

somente a partir da perspectiva de uma certa iniciação cultural. Para um indivíduo de uma cultura oral, por exemplo, um livro poderia muito bem não querer dizer coisa alguma, seria um objeto tão bonito ou feio como uma concha ou uma pedra. Já a obra não pode ser colocada no mesmo exemplo.

Mas, obras também não são produtos da cultura? Não resultam dela? que diferença há entre estas e os livros? A diferença é que obras só existem na cultura, os livros não. Não se pode atribuir o título de obra a algo que não quer dizer nada para ninguém, enquanto um livro continuará um livro, mesmo que não façamos a mínima ideia do que esteja escrito nele. Alguém questionaria se se trata mesmo de um livro, já que livros são somente assim conhecidos por quem os conhece como tais. Essa não é uma questão importante. O que é válido aqui é a ideia de que, independente do entendimento que haja do que seja um livro, haverá um objeto na realidade que será preciso nominar, enquanto que a determinação de uma obra depende necessariamente do entendimento de sua realização.

Assim, a obra finda por ser algo que, ligado a um objeto – tomei aqui o exemplo de um livro, forma mais usada, mas de igual maneira poderíamos falar das palavras, que, em sua sonoridade, podem ser vistas como dados do real – tem um significado atual ou potencial. Nesse sentido, é inevitável pensá-la senão como fenômeno, como algo que se apresenta ao sujeito cognoscente e é conhecido através da maneira como se situa sua consciência.

Isto não significa que o único método para sua abordagem seja o fenomenológico, embora considere bastante pertinente tomar essa via epistêmica. Acima de tudo, importa-nos aqui determinar que, quando estamos diante de uma obra, ela nos atinge como

sujeitos e daí produzimos significados sobre ela, os quais podem ser compartilhados mediante uma intersubjetividade. Por conseguinte, teremos aí dois esforços básicos para a compreensão da literatura enquanto tal, que são as estruturas de compreensão sob as quais esta é recebida e os possíveis entendimentos que sobre ela podem incidir. Numa leitura objetal, isso seria bastante diferente, pois seria a obra, e tão somente ela, que forneceria o material pelo qual trabalharíamos sua análise, estando as impressões do sujeito afastadas disso. Porém, como vimos, não é como ocorre.

Ainda é preciso pensar sobre o horizonte oferecido pela obra. Umberto Eco nos fala de uma intenção do texto. De que maneira devemos pensá-la? A resposta encontra-se em Husserl. Na redução fenomenológica, ele afirma que, se retirarmos de um fenômeno aqui que lhe é alheio, encontraremos sua essência, ou, no caso, suas intenções. Por conta de sua polissemia, não se pode tratar dessa intenção como unívoca. No entanto, fica claro que seu plano de compreensão é delimitado, o que não quer dizer que as interpretações o sejam. Pois um livro é como uma cidade, podemos saber como ela é, onde ela começa e acaba, mas não podemos de nenhum modo determinar tudo que ocorre dentro dela, tampouco as múltiplas maneiras como é vista por aqueles que a conhecem.

Então, encontramos-nos diante de um fenômeno, a obra, porém cujas formas de abordagem podem ir além da fenomenologia, aliás, devem ir além dela. As elucidações dessa proposição seguem no tópico a seguir.

Método, contra-método, limites do método.

Se considerarmos a indução como o método próprio da ciência, não há motivo para pensar que os procedimentos de

interpretação literários precisam ser científicos, apesar de que os métodos quantitativos têm sido aplicados com resultados interessantes, por exemplo, por Franco Moretti. Contudo, os resultados obtidos dizem respeito ao mundo da literatura e não exatamente aos textos, ainda que ajudem bastante no seu entendimento.

Contudo, tal não significa que, além do diálogo entre as abordagens epistemológicas e as metodologias literárias, a ciência não tenha uma ou outra coisa a dizer ao estudioso da literatura.

Uma delas diz respeito a uma característica fundamental da ciência, que é a indistinção. A ciência, ao menos por princípio, não distingue objetos, tampouco discrimina o seu estudo. Isso é algo que o estudioso da literatura deve aprender, a fim de tornar possível observar o fenômeno literário como um todo, e não a partir de uma seleção destes, seja esta qualitativa ou de qualquer ordem. Por mais que existam obras que valham mais a pena serem lidas do que outras, isso não quer dizer que as outras não tenham algo a nos ensinar, em especial no que tange aos sistemas literários. Às vezes, é em obras consideradas menores que encontramos as linhas essenciais que orientam a produção em uma determinada cultura. Alguns podem afirmar que análises desse tipo pouco acrescentam, mas o erro está justamente em pensar que haja conhecimentos que mereçam ser desperdiçados. Na ciência isso não ocorre, e por isso ela realiza de modo mais efetivo sua pretensão de universalidade. Já a literatura sequer conhece a amplitude de suas manifestações, e isso por pura arrogância e elitismo estético.

Conhecer a literatura em sua completude, sua realidade, seus desdobramentos, eis uma tarefa que deve estar no cerne de seu estudo, e essa é uma lição científica.

A outra lição, mais clara e assimilada, é quanto ao método. É curioso pensar o quanto este tem sido usado ao mesmo tempo em que se contrapõem estudos literários e ciência. Com pesquisa conduzida pela razão, a simples existência do método em literatura já a remete a uma reflexão gnosiológica que envolve paradigmas científicos. Com a utilização das abordagens das ciências, essa resistência chega ao extremo de seu paroxismo. Não há meios de pensar a literatura sem discutir o que se pensou a respeito do conhecimento científico.

Não vou aqui me deter na exposição dessas metodologias. Os manuais existentes o fazem muito competentemente. Os que virão provavelmente também deverão fazê-lo. Para não correr o risco de omissão, apenas ratifico meu posicionamento ricoeuriano a favor de uma fenomenologia hermenêutica, ou seja, de uma apreensão fenomenológica que leve em conta os aspectos históricos e contextuais do texto, com o que a interpretação de uma obra dispõe dos elementos para sua realização. Sem dúvida, é um posicionamento que suscita diversas questões, mas o propósito aqui é discutir o método como tal e não uma de suas vertentes e aplicações.

Existe uma tensão entre a leitura metodologicamente orientada e a leitura livre. Embora se estude amplamente a metodologia literária, não raros são os casos de análises ou ensaios escritos sem nenhuma vinculação às propostas críticas e seus procedimentos. E não há qualquer impedimento teórico ou prático para que estas leituras sejam invalidadas. Se o objetivo do estudo é formar horizontes de leitura a partir de experiências e este é alcançado, não importa muito se os meios empregados são ou não

metodologicamente válidos. Vale lembrar que coerência e verdade não são privilégios da ciência, mas do pensamento em si.

Mesmo em estudos maiores e comparados, ainda que se pense em método, na prática, este muitas vezes aparece de maneira pálida e pouco eficiente, de modo que a investigação segue um rumo próprio. Nesse momento, encontramos uma cisão com o que preconizam as regras científicas. Nestas o método é a própria forma de ser de uma pesquisa, ou seja, porque um determinado estudo tem um método, ele é científico. Ou talvez só acreditamos que seja assim.

Nas leituras de Paul Feyerabend, temos uma exposição muito bem fundada de como a ciência se desenvolveu historicamente à margem de seus próprios paradigmas. Usando diversos exemplos, mas centralizando suas atenções no caso de Galileu, ele faz em *Contra o método* uma autêntica apologia do que ele chama de anarquismo científico. Sua premissa é bastante simples. Tudo vale para a ciência. Todos os métodos possuem limitação, e ater-se a eles é uma bobagem quando o assunto é o avanço do conhecimento. De igual maneira, é desarrazoado acreditar que a teoria tradicional oferece vantagens sobre uma teoria nova, ou que esta deve submeter-se àquela. Diante do embate entre duas teorias, deve-se optar pela melhor, e não simplesmente pela autoridade da tradição.

Feyerabend traz como alternativa ao pensamento científico dominante a contraíndução. Esta significa opor teorias inovadoras a outras já consagradas. Tal pensamento, afirma ele, é extremamente salutar e ajuda na proliferação de teses e do próprio pensamento científico.

Transpondo para a questão literária, a posição de Feyerabend casa bem com aquilo que, de forma inconsciente, os críticos praticam. Em nenhuma análise, há método puro. As leituras estão costumeiramente permeadas de impressões subjetivas e pouco afeitas a qualquer prescrição metodológica, e isso não impede que algo importante saia dali. O problema, no entanto, consiste justamente no tamanho dessa inconsciência, pois não sabemos até onde os procedimentos são intencionais ou apenas resultados de uma certa insipiência de quem escreve.

Assim, encontramos-nos diante do ponto central do método e sua crítica em literatura. Ou sabemos explorá-lo corretamente, ou ele empobrecerá nossas interpretações, quer por excesso, quer por sua ausência. Para tanto, é inevitável que verifiquemos sua pertinência e sobretudo suas possibilidades de transgressão, pois somente desse modo o estudo pode avançar rumo a um sentido.

Com isso, pode-se dizer que rumamos para uma epistemologia literária, a qual, em paridade com a científica, vê nas aberturas metodológicas um ponto significativo de sua criação, que a lança a lugares que a metodologia canônica não alcança.

O autor

Começamos por pensar a literatura pela obra e não pelo autor. Pois não deveríamos ter feito o contrário? É certo que o autor vem, cronologicamente, antes. Entretanto, invertamos a ordem sem nenhum problema, do mesmo modo que curiosamente hoje muitos dos escritores aceitam de forma passiva a ausência de poder sobre a literatura que fazem, e vale a pena pensar sobre a legitimidade dessa abnegação.

Esqueçamos por um instante as discussões sobre autoridade, morte do autor e outras tantas. Pensemos somente nele, nesse indivíduo por trás da máquina que realiza uma narrativa. O que ele é? De que modo se constitui? Se ele é importante, essa já é uma pergunta quase anedótica. Romances e poemas não se escrevem sozinhos, não são autogerados, não importa o que pensem os teóricos recepcionistas. Então, qual é o alcance do seu acontecer?

Ora, uma obra não é somente o constructo que reflete uma certa subjetividade. Na verdade, ela é essa própria subjetividade lançada fenomenicamente. Dizer que ela é produto de uma época, que resulta de uma tradição, de seu tempo, não omite o aspecto essencial de seu surgimento. É pela mão do autor, dessa figura fundamental e pouco definível, que as diversas condicionantes operam e emergem como síntese, a qual compreendemos não só por conta de signos reconhecíveis, mas por uma intersubjetividade que permite sermos tocados por certas estruturas comuns – a musicalidade na poesia, o tempo na narrativa –, como sujeitos universais. Eis aí a força de sua existência

Se essa força se estende pelo sentido que é conferido ao texto, não é correto dizer que é uma regra, tampouco que a hipótese deve ser descartada por completo. Em literatura, tal como na ciência, nenhuma possibilidade pode ser perfeitamente assumida a priori. É após a leitura que alguma verdade está apta a aparecer. Na problemática do autor não é diferente.

Contudo, é fácil entender porque, dentro dos estudos literários, o autor tem ocupado um lugar secundarizado. De tudo que envolve literatura, ele é do que menos se tem possibilidade de falar. É o mais inefável. No caso do leitor, a questão parece mais fácil de ser resolvida, uma vez que suas condições de aparição são

bem mais palpáveis, ao passo que muitas vezes nem mesmo o autor sabe falar sobre seu processo. No entanto, esta facilidade acaba por gerar um certo número de pressuposições sobre o leitor que, longe de contribuir, embotam a análise de seu significado para a literatura.

O que é um leitor?

Primeiramente, há uma sensível contradição entre o que podemos chamar de leitor ideal e real. O primeiro existe somente na cabeça do autor, é a comunidade à qual ele remete suas obras, ou imagina remeter, tencionando uma determinada reação. O segundo é aquele que realmente lê o livro, e pode apresentar-se em um número muito reduzido, ou mesmo inexistir. Uma obra ainda existe sem leitores? Claro que sim.

Porque há no mínimo um leitor da obra que é o próprio autor. Este, isso não é mais discutível, não detém a chave-mestra para a interpretação do texto. Guarda somente uma, que ele próprio cunhou, e que talvez não abra para o melhor caminho. No entanto ele está lá, constituindo, de certa maneira, o leitor ideal, já que este é o que foi pensando para ler seu texto e apreciá-lo como se deve.

O termo ideal aqui, admita-se, é ambíguo. Falamos de um ideal do autor, mas também poderíamos falar em um certo leitor universal, ou seja, aquele que, dotado de determinadas habilidades de leitura, pudesse atingir o ponto máximo de compreensão possível. Talvez essa seja realmente a idealidade verdadeira, que condiz com o que o termo sugere. Contudo, o fato é que este não se encontra uniformemente na realidade.

O que seria, então, o leitor real? Sim, ele é um interprete, um reagente que lança sobre o que lê uma determinada impressão, um entendimento, e, acima de tudo, um juízo. Este, obviamente, está atrelado a sua experiência de mundo e de leitura.

Mas a grande questão é se aí está a palavra final sobre a obra. Há quem insista que sim, que ela só se figura por seus leitores. No entanto, estarão eles mesmos com a condição mais importante? Não são eles dirigidos pela obra? De modo que esta os realiza na mesma medida em que é realizada por eles? Lembremos, a obra existe a priori para um autor. Não se pode dizer que ela não terá nenhum significado se não encontrar quem a leia. Ela o tem no momento de sua concepção. Então é importante pensar quem é esse indivíduo que ali está com o livro nas mãos e o que ele pode fazer.

Barthes quis resgatar o leitor pagando-o com o autor. Isso era mesmo necessário? Em que momento terá sido o autor o ditador de uma obra, de tal maneira que aprisionasse seu sentido? E não seria o autor somente um leitor-guardião, alguém que, diante de tantas ameaças, protegesse seu precioso escrito das distorções mais absurdas? Não estará ele dizendo somente “isto não pode ser”?, não em sinal de ordem, mas de alerta contra a bestificação completa daquilo que elaborou? Não precisaria a obra também de diversas mediações para ser protegida do leitor, que, tal como num regime político democrático, precisa ser protegido de suas próprias tentações tirânicas?

Eis, aqui, um sentido relevante que deve ser tomado na ação de levar a literatura a lume. Publicar é um ato democrático. Todo autor sabe que, ao final, seu trabalho pode ser apropriado para inúmeros fins, no entanto, ele o lança ao escrutínio público e para

sua aprovação, sem qualquer garantia de que será ouvido sobre sua empreitada dali por diante. No máximo, será uma voz dentre outras, e isto faz dele alguém que de algum modo acredita numa socialização estética.

Voltemos ao leitor. Creio que, depois do que se pensou aqui, sua definição não pode ser diferente da política. Em termos intersubjetivos, sua função maior é participar do mundo literário com suas leituras, sejam elas boas ou ruins, rasas ou profundas, ideais ou acidentadas. Ao escolher ler uma obra, ele sempre resolve por envolver-se em um debate que vai muito além de sua época, de sua comunidade e de seu tempo. E é nesse sentido que não somente a obra, mas a própria literatura se refigura e ganha os contornos pelos quais atravessa tempos e épocas.

Sim, saímos do epistêmico-literário e entramos no político, o que significa que a literatura também está inserida num processo histórico-social, constituindo-se nele do mesmo modo que ajuda a constituí-lo. Eis o contraponto que ajuda a compor o entendimento do fenômeno literário, e que o insere vigorosamente no campo da cultura.

A interpretação

A passagem do fenômeno ao contexto não é de nenhum modo problemática. Paul Ricoeur argumenta com muita pertinência a respeito dessa condição. A compreensão do texto literário não pode seguir à margem de uma historicidade, o que implica necessariamente a observação de seus determinantes temporais.

Tal posição nos conduz a análises de aspectos que, embora não sejam propriamente literários, atuam sobre estes, gerando uma

série de conceitos – preconceitos - que orientam grande parte da forma de ler obras literárias, organizando e conduzindo o mundo do leitor, o que, em muitos casos, não guarda coerência com o que consta no mundo do texto.

Universalismo e regionalismo

É sabido que o regionalismo foi um termo cunhado com vistas à criação de uma centralidade literária. Não vale muito a pena discutir isso. Falar em uma crença na região só tem sentido em organizações estéticas muito restritas, e que inclusive procuram esquivar-se do projeto de uma literatura. De igual maneira, porém não discutida com muita clareza, a questão da universalidade também merece ser colocada como um falso problema. Não existem obras universais, ou seja, não existem obras cujos procedimentos as lancem numa categoria qualitativa que as tornem necessárias e incontornáveis, tal como pensam muitos críticos. Fosse assim, bastaria repeti-los para que a universalidade de uma obra estivesse garantida. Não é desse modo, e não há como ser.

Isso posto, o que resta a ser discutido é a bidimensionalidade de uma obra, ou seja, seus traços subjetivos – relativos ao autor e seus leitores, que interagem mediante uma série de símbolos comuns – e universais – o que, na narrativa, encontra-se em sua temporalidade, elemento irreduzível da trama. A exploração dessas duas dimensões é que constitui as duas linhas organizadoras da obra no que tange ao seu alcance local e geral. Cabe explorá-las para compreender os termos dessa relação.

Vale ressaltar que, conforme dito anteriormente, para que se tenha um quadro realista dos vários sistemas literários, não basta ir às grandes obras. O cânone é um recorte que, mesmo que válido

para orientar leitores, não ajuda tanto a entender como a literatura funciona. Logo, é preciso ir além, investigar o que ainda não foi lido, a fim de determinar todos os elementos constituintes desse imbrincado processo que é o de formação das literaturas.

Lendo livros ruins

Desde que surgiu a figura do estudioso da literatura, ou seja, um indivíduo que, em contraposição ao erudito e ao homem de gosto, ou o mero crítico, procura entender a literatura em seus mais diversos aspectos, criou-se uma nova forma de busca de compreensão do fenômeno literário. Contudo, é certo considerar que este não atingiu o seu estágio mais agudo de desenvolvimento, uma vez que, de uma forma ou de outra, sua leitura é seletiva, o que, como afirmamos acima, proporciona uma visão apenas parcial do literário.

O argumento para a distinção é, em sua essência, estético. Boas obras trazem elementos significativos a serem explorados. Obras ruins não, por isso, não há por que estudá-las. Acredito que esta seja uma extensão da primazia canônica sobre a atividade dos literatos. É como se a única questão relevante em literatura fosse construir o cânone, e não saber como a literatura opera. Também há, na justificativa estética, uma relação falsamente necessária. Nem sempre as grandes obras, ou mesmo as razoáveis, trazem elementos importantes. Muitas vezes, isso pode se encontrar justamente nos livros intragáveis ou tidos como de gêneros menores.

Em seu *Atlas do romance europeu*, Franco Moretti trata bem essa questão. A partir do uso de métodos quantitativos e um grande poder de análise, ele expõe com bastante lucidez o elo entre formas literárias pouco reconhecidas e as grandes obras, demonstrando que,

nos lugares onde houve uma profusão maior de gêneros, existiu não somente mais pluralidade, mas também qualidade, enquanto que em locais onde perseverou o cânone, a coisa andou muito pouco, e os escritores não tiveram muito do que se orgulhar.

Sozinha, essa constatação já demonstra a necessidade de estudos amplos para que possa ser entendida a formação dos escritores e de seus respectivos trabalhos, já que é nos espaços não canônicos que eles encontram a fonte criativa que promove inovações temáticas e estéticas. Mas não é só isso. O estudioso, na verdade, precisa entender que sua tarefa vai além dos clássicos ou do reconhecimento das qualidades de autores novos, mas de fornecer um entendimento o mais abrangente possível de seu campo de estudo. Para tanto, não basta ler somente os bons, na verdade, deveriam ser lidos todos, pois não se sabe nunca a priori onde estará algo que ajude o investigador a organizar seu sistema.

Mas não existiria um limite? Realmente temos de olhar para cada texto que vem a público, mesmo sabendo que muitos deles não trazem nenhuma proposta nova, sendo somente a repetição muitas vezes mal acabada de fórmulas preconcebidas? E como dar conta da infinidade de títulos publicados ano a ano, principalmente nos tempos de agora, em que as possibilidades de divulgação alcançaram um público cada vez mais volumoso?

A tarefa parece impossível, mas não é inútil, o que significa que um esforço precisa ser feito nessa direção. Verificar o maior número possível de obras, dar-lhes visibilidade, pensá-las como manifestações literárias, culturais, é algo que precisa ser alvo de um trabalho sério, sem medir esforços e sem traçar limitações. Livros podem ser datados ou mal escritos, o que não quer dizer que não nos dizem nada. Para confirmar isso, basta olhar para muitos livros

famosos que se tornaram obsoletos como leitura prazerosa, mas continuam valendo por outros motivos. Logo, há aí um princípio que pode bem ser estendido para todos os textos.

Se isso chegará à totalidade ou não, é algo que será visto quando for feito. Os físicos não têm certeza alguma de que podem conhecer todo o universo. Boa parte dele é um grande enigma. Quem estuda textos literários possui ao menos a vantagem de saber onde deve procurar.

O devir-literatura

Pensamos aqui alguns problemas literários. Talvez faltem explicações, mas essa ausência também pode ter contribuído para deixar as proposições mais incisivas. De todo modo, penso que algo tenha sido dito, e o pensamento não deixou de encontrar os pontos de reflexão e de inflexão que respondem por suas potenciais transformações.

Mas, se havia alguma mensagem a ser transmitida, era esta: a literatura é um movimento e, como tal, deve ser captada em sua dinamicidade, sem que com isso abandonemos a forma com a qual é constituída, seus elementos fundamentais.

Esta é a tarefa fundamental do estudioso da literatura. Este é o propósito que ele deve perseguir incessantemente, sem fazer concessões, e sem interpor-se ao que é estudado. Somente assim ele poderá chegar a algo que alcance as essências do acontecer literário.

Se o esforço restará em algum reconhecimento, não se pode dizer. Como falei, o trabalho envidado é por natureza desnecessário. Mas isso não impede sua realização e, muito menos, os êxitos que daí possam advir. Côncios dessa tarefa e de suas particularidades,

mergulhamos no caminho que, por mais incerto que seja, dificilmente não nos é prazeroso, o que já lhe confere todo o vigor e plenitude.