

RESUMO

Partindo da noção de que o sentido é determinado, isto é, de que a possibilidade da polissemia e da “abertura” do sentido – proposta pela crítica contemporânea – concerne ao universo das disputas acerca da interpretação, não colocando em questão a necessidade fundamental de engajamento do leitor com aquilo que lê, propõe-se aqui a idéia de que esse modo de ver tende a confundir a *liberdade* inerente ao ato com certa arbitrariedade ou necessidade de controle sobre o significado que dominam o ambiente da crítica. No entanto, a liberdade, manifestando-se como essencial à leitura, funda um espaço onde o ato de ler adquire uma dimensão própria, que não autoriza nem justifica o jogo arbitrário das interpretações.

PALAVRAS-CHAVE: crítica literária, leitura, interpretação, sentido, liberdade.

Parece ter sido uma constante da crítica literária do século XX – em suas tentativas de se conceber também como uma “teoria” da literatura – o esforço de estabelecer a definição ou o conceito de um objeto de estudo próprio que, confrontado com os objetos de estudo de outros campos da investigação intelectual, se sustentasse ou se patenteasse por si mesmo. Se a questão dá mostras de ter envelhecido mesmo para aqueles que ainda hoje se dedicam ao estudo da literatura com alguma intenção de conceder a esse estudo um estatuto de rigor cujo prestígio provém da eficácia científica (patenteada cada vez mais ostensivamente no mundo contemporâneo), isso se deve não tanto ao fato de que se tenha chegado a uma conclusão a respeito da impossibilidade ou da

* Professor Adjunto do Departamento de Letras da Unicentro, em Guarapuava-PR.
E-mail: rsuttana@yahoo.com.br

dificuldade extremas do empreendimento, mas ao fato de que a própria questão, em seus desdobramentos conseqüentes, nos tenha conduzido a outras preocupações.

Com efeito, não se trata de retornar ao assunto, cujos impasses haveremos de tomar como irresolúveis ou evidentes. Trata-se de admitir que, seja qual for o sentido a conceder à pergunta (acerca do “ser” da literatura e do método que nos permitirá teorizá-lo), esse sentido estará ligado, necessariamente, à tentativa de estabelecer um campo de investigação ou de estudo específico cujo objeto será – qualquer que seja o estatuto a conceder-lhe – o da *literatura* como tal. Estará ligado também à constatação de que esta chegou, há muito tempo, às instituições escolares. E não é que tenha chegado às escolas como uma disciplina qualquer, dedicada ao estudo dos livros em geral – tomados indiscriminadamente como monumentos de cultura e de saber –, ou dedicada ao estudo de uma arte do dizer cujos fins educativos se mostram evidentes desde o princípio. Pelo contrário, trata-se de se ter concebido a possibilidade de conduzir esse estudo como qualquer coisa de própria, entendendo-se a literatura como pertencente à ordem dos assuntos que se podem escolher entre os demais, tal como se poderia escolher a física, a química ou a geografia, em meio a um rol de alternativas que não se confundem umas com as outras.

Um modo de consciência próprio perpassa, pois, o universo das indagações. E, desde que, seja como for, o *colocá-lo em questão* é exatamente aquilo que não se quer (ou que não se quer *ainda*, pelo menos) colocar atualmente em questão, então o problema nos há de assombrar por mais algum tempo. Não o será apenas como um problema que se tem esperança de resolver. Aparecerá mais como um dilema que há de permanecer em latência no fundo, infundindo ânimo aos espíritos e, ao mesmo tempo, preservando-os de desesperar ou de desistir de seu empreendimento.

Nos anos quarenta do século XX, orientados, possivelmente, por certas garantias de rigor metodológico que o *New Criticism* prometia

aportar ao campo dos estudos literários, René Wellek e Austin Warren escreveram, em sua *Teoria da literatura*, que, se o primeiro problema a ser enfrentado era, “obviamente, o da matéria que constitui o objeto da investigação literária” (WELLEK e WARREN, 1962, p. 25), resolvê-lo teria a ver com a necessidade de se compreender a literatura como um modo particular de realização artística cujo material de base seria a linguagem (p. 27-28). Mas teria a ver também com a possibilidade de compreendê-la como qualquer coisa de próprio, de entre cujos aspectos se poderia destacar, por exemplo, para repetirmos alguns termos utilizados por esses críticos, a “ficcionalidade”, a “invenção” ou a “imaginação” (p. 32). Isso nos levaria, nas palavras dos autores, a conceber a literatura “mais em função de Homero, Dante, Shakespeare, Balzac, Keats, do que propriamente de Cícero ou Montaigne, Bossuet ou Emerson” (p. 32). Se tal evidência se impunha ao investigador, conviria pensar, segundo Wellek e Warren, num critério amplo e bastante flexível de inclusões, que suspenderia por um instante o julgamento de valores (o qual nos força a conceder privilégio aos grandes livros em detrimento da literatura chamada menor), para abranger “todas as espécies de ficção, ainda que se tratasse do pior romance, do pior poema, do pior drama” (p. 33). Contudo – e é preciso destacar este ponto – haveria que concluir que “nenhum critério é satisfatório em si próprio”, fato do qual deveria resultar, entre outras conseqüências, a admissão de que “uma obra de arte literária não é um simples objeto, mas antes uma organização altamente complexa, de caráter estratificado, com múltiplos significados e relações” (p. 34).

Tais idéias nos remetem de novo à questão inicial. Conceber a literatura como objeto – por mais complexo e sofisticado – deveria estar em questão desde o início, desde aquele instante que antecede a própria intenção de investigar. O método de raciocínio de Wellek e Warren demonstra, por assim dizer, em sua tentativa de superar certas dicotomias da velha estética do século XIX, o caminho que se teria de percorrer, caso se quisesse persistir na questão. E a conclusão a que chegam,

qualquer que seja o mérito a lhes atribuir, pareceria ao leitor de hoje demasiadamente otimista, servindo de alerta para quem ainda acredita que, apenas mudando a direção do trajeto, se pode chegar a um resultado melhor:

A terminologia usual, que alude a um “organismo”, induz num certo erro, uma vez que acentua apenas um aspecto – o da “unidade na variedade” – e que conduz a paralelos biológicos nem sempre relevantes. Além disso, a “identidade de conteúdo e de forma” em literatura, embora a frase chame a atenção para as ínfimas inter-relações adentro da obra de arte, também induz em erro, por ser demasiado simplista. Encoraja a ilusão de que a análise de qualquer elemento de uma obra concreta, seja esse elemento de conteúdo ou de técnica, há de ter utilidade igual – e, assim, absolve-nos da obrigação de encararmos a obra na sua totalidade. (WELLEK e WARREN, 1962, p. 34)

Quando a crítica põe em questão o literário, seja por razões de ordem teórica, seja por razões de ordem metodológica de que o livro de Wellek e Warren fornece exemplos abundantes, não há como negar que o que entra imediatamente em questão é o seu próprio ser ou, para empregar um termo mais preciso, o seu próprio *estatuto* como tal. Ao avançar em direção ao objeto, a crítica não pode senão situá-lo em seu foco de mira. Mas, ao situá-lo, converte-o em alguma coisa que não se pode mais tomar a não ser como aquilo a que foi reduzido, obrigando-se, na seqüência, a seguir por uma trilha de procedimentos que se abrirá imediatamente em função do que se supõe seja esse objeto ou do que sejam suas características:

“Conteúdo” e “forma” são termos usados em sentidos demasiadamente variados para que possam ser úteis quando meramente justapostos; na verdade, mesmo depois de cuidadosamente definidos, não fazem mais do que dicotomizar a obra de arte. Uma análise moderna da obra de arte tem de começar por questões mais complexas: o seu modo de ser, o seu sistema de estratos. (p. 34)

Conceber a literatura como um corpo de obras compostas de estratos ou concebê-la como um universo móvel de significações terá as suas conseqüências. Entre essas conseqüências, ressalte-se a noção de que os estratos ou as significações podem ser isolados e descritos em si mesmos, abrindo-se com isso a possibilidade, para quem não quer permanecer no mero âmbito das opiniões, de obter um conhecimento mais rigoroso, mais exato ou mais estável acerca do objeto proposto. Mas a pergunta que se faz a essa altura é: tal objeto não será, compreendido dessa forma – seja como um sistema de camadas cuja constituição ontológica última parece escapar a qualquer teorização, seja como o bricabraque de uma erudição bem aparelhada que não se cansa de descobrir nele novos aspectos ou novas feições –, um objeto acabado, a cuja descrição final, por menos exequível que pareça, não se pode deixar de aspirar, sob pena de se ver dissipar no ar qualquer justificativa que porventura se invoque para legitimar o empreendimento?

Sabemos o quanto soam constrangedoras, hoje em dia, as soluções intermediárias ou conciliatórias nesse setor. Elas tendem, em princípio, a postular uma espécie de acordo entre o que parece ser o elemento *fechado* da literatura (aquele que proíbe a arbitrariedade total dos julgamentos e das apreciações) e o seu elemento *aberto* (que faculta as mil acomodações de sentido sem as quais a tão propalada riqueza semântica desses objetos não poderia manifestar-se sem entrar em colapso). Pensemos apenas na teoria, assaz conhecida, da obra aberta, de Umberto Eco. Nessa teoria, aquele acordo é postulado à maneira de um desnível, de um ligeiro mas fundamental descompasso entre o que se depreende da obra como significação e o que, na obra, não lhe pode ser subtraído sem que a mesma deixe de ser, imediatamente, aquilo que faculta as interpretações e as torna possíveis. Como um caleidoscópio cujos elementos constituintes, limitados em número, se deslocam o tempo todo num espaço infinito de possibilidades combinatórias, ou como uma pauta musical cujas potencialidades não se esgotam numa única execução, a *obra aberta* se oferece à interpretação, mas sob a

condição de não se ter jamais a pretensão de apreender o seu ser mais íntimo ou mais profundo e muito menos o seu sentido total. Antes, poderia dizer-se mesmo que esse ser ou não existe ou é apenas um aspecto, uma conjunção de elementos que comparecem ali para produzir determinados efeitos. E sobre tais efeitos não se pode afirmar nada de definitivo, desde que o que se deve afirmar sobre eles se situa numa outra dimensão, onde, irremediavelmente, deixam de ser aquilo que são:

Para não se incorrer em equívocos terminológicos, é preciso observar que a definição de “aberta” dada a essas obras, ainda que sirva magistralmente para delinear uma nova dialética entre obra e intérprete, deve ser tomada aqui em virtude de uma convenção que nos permita fazer abstração de outros significados possíveis e legítimos da mesma expressão. Tem-se discutido, de fato, em estética, sobre a “definitude” e a “abertura” de uma obra de arte: e esses dois termos referem-se a uma situação frutiva que todos nós experimentamos e que freqüentemente somos levados a definir: isto é, uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender (através do jogo de respostas à configuração de efeitos sentida como estímulo pela sensibilidade e pela inteligência) a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor. (Eco, 1976, p. 40)

Talvez Ingarden tivesse razão em rejeitar a idéia de abertura em favor de uma concepção da obra como uma superposição de estratos ou, segundo Maria Luiza Ramos, em supor que a obra fosse “causa potencial de experiências”. E talvez pudéssemos admitir com ele que, reconhecendo “o nosso entusiasmo pela diafaneidade da poesia, da obra de arte [...] que nos deixa com os sentidos alertas para captar-lhe as múltiplas conotações”, isso “não significa [...] que a obra literária deva perder a sua organicidade original na fluidez da comunicação” (RAMOS, 1972, p. 38). Tais respostas, porém, apenas alteram, a nosso ver, a posição dos dados no problema. A obra é obra de uma vez por todas ou é um evento do qual, não importando o quanto se insista acerca da relevância

da participação do leitor na sua constituição, só se pode afirmar que é um evento. Focalizada na mira da crítica como objeto de investigação, tudo o mais a seu respeito tende a se converter em aspectual, sejam os elementos que a crítica discerne e dos quais não pode prescindir (certos valores de ordem estética, como a beleza, a harmonia, a relevância, a influência ou o diálogo com a tradição deveriam ser evocados), seja a própria posição do leitor diante desse evento. Essa posição, que nunca é dada inteiramente como elemento fundamental, aparecerá, assim, como na teoria de Eco, algo desfalcada em seus estatutos. Ou então será substituída por um saber da crítica que, apresentado como o único em condições de dizer de que se trata realmente, ali comparece como limite não ultrapassado de todas as postulações:

Se aceitarmos estes passos, a conclusão será que da experiência estética não se pode extrair uma teoria dos objetos causadores daquela experiência. Ou, dito por outra via, toda teoria estética tende a ver como meta-histórico o que se explica apenas a partir da experiência estética privilegiada, assim se tornando, no melhor dos casos, um aglomerado de acertos e racionalizações. [...] Sempre falamos a partir de algum ponto; numa sociedade de classes, sempre falamos a partir de uma classe. Ora, porque a experiência estética não é regulada por conceitos, ela se torna mais apta tanto a abrigar prenoções, quanto a permitir a visualização ou realização de experiências novas. Mas a passagem desse clima para uma situação teórica cria um problema imediato: o de passarmos a trabalhar com aparências de conceitos, i.e., com racionalizações [...]. Assim, o esforço de Jauss é extremamente louvável por nos permitir uma maior clareza em uma distinção que ele, contudo, não ousa. Dentro da tradição européia, continua a aparecer como escandaloso postular-se uma teoria do literário que, considerando a importância primordial e o significado o quanto possível preciso da experiência estética, saiba por que, a partir daí mesmo, aquela teoria não se pode querer estética. (LIMA, 1979, p. 21-22)

A tendência à auto-ilusão é, aqui, demasiado patente para que se insista nela por mais tempo. Para situar de outro modo o problema,

pode-se dizer que, em princípio, a obra aparece, no plano da investigação, como qualquer coisa que se comporta como um objeto (e do qual a crítica se *afasta* para vê-lo com maior clareza). Assim tomado, tal objeto se impõe ao leitor como uma realidade fechada ou, talvez, como uma espécie de quebra-cabeça com o qual a inteligência se deleita, sem poder levá-lo demasiadamente a sério ou apoiar-se nele para atingir profundidades que não colocamos em questão. Se, no entanto, não se quer subsumir que tudo se reduza a um processo de abstração, é preciso admitir um elemento a mais. Pensemos, por um momento, que, ao contrário do que se supõe ao se falar de plurissignificação ou multivalência da experiência estética (e outros termos equivalentes) e do sentido das obras literárias, a relação do leitor com estas – conforme o demonstram as variadas análises presentes nos livros de teoria literária e até naqueles que se ocupam apenas com o leitor – tem de ser de alguma forma determinada, isto é, orientada para um sentido no qual esse leitor se constitui como tal. Não se imagina, por enquanto, que sentido pode ser esse – ingênuo, crítico, frutivo –, nem está em pauta enunciar o que quer que seja a seu respeito. Todavia, não se pode deixar de pensar que, se a *questão* da obra literária se impõe à crítica e, impondo-se a ela, suscita o seu desdobramento na forma de uma meditação acerca do leitor e de suas relações com a obra, isso ocorre porque tais relações não podem ser elididas nem subestimadas. Não quer dizer esse fato, em absoluto, que o sejam nas teorizações. No entanto, ao tomar o leitor como uma potencialidade *abstrata* ou como uma postulação necessária da teoria, mas de modo algum central aos seus pressupostos, a crítica escamoteia o que aparece ali com a maior evidência, ou seja, o fato simples, porém inultrapassável, de que o leitor é *aquele que lê efetivamente* a obra que tem diante dos olhos e não apenas uma variável do sistema que pode ser preenchida indiscriminadamente por qualquer valor:

Poder-se-ia perfeitamente pensar que esta fuga da necessidade segura e sólida e esta tendência ao ambíguo e ao indeterminado refletem

uma condição de crise do nosso tempo; ou então, ao contrário, que estas poéticas, em harmonia com a ciência de hoje, exprimem as possibilidades positivas de um homem aberto a uma renovação contínua de seus esquemas de vida e saber, produtivamente empenhado num progresso de suas faculdades e de seus horizontes. Seja-nos permitido subtrair-nos a esta contraposição tão fácil e maniqueísta, e limitemo-nos, aqui, a apontar concordância, ou pelo menos consonância; consonâncias que revelam uma correspondência dos mais diversos setores da cultura contemporânea, indicando os elementos comuns de uma nova visão de mundo. (Eco, 1976, p. 70)

Por outros termos, é justo pensar que a relação do leitor com a obra seja uma relação *determinada* – e num sentido que não se liga, conforme o entendemos, a nada como um “fechamento” ou uma “abertura” inerente ao sentido ou, nas palavras otimistas de Eco, à possibilidade de uma atualização incessante de “esquemas de vida” ainda não teorizados. Esse sentido diz respeito, antes de tudo, à relação do leitor com a obra *de fato*, que é ela mesma *sentido* antes de ser outra coisa, antes mesmo de ser aquilo que se quer descrever, por fora – como o faz a chamada estética da recepção –, como algo próprio da experiência literária. E o que quer dizer uma relação *determinada* com o sentido, para além das teorias da abertura ou da definitude, da imanência ou da exterioridade do sentido no universo da experiência?

Certamente o termo *determinação* nada terá a ver, neste caso, com a hipótese de que a literatura, qualquer que seja a sua forma de manifestação, imponha algo como um sentido ao leitor, que se vê obrigado a aceitá-lo ou a rejeitá-lo segundo alternativas excludentes. Não se ultrapassaria o nível da interpretação – no qual tantas vezes se embaraçam as críticas de teor ideológico ou sociológico – supondo-se apenas que a obra literária (para empregarmos momentaneamente esse termo) conduz o leitor a um tipo de resposta determinada ou que o força a reagir de determinada maneira perante um quadro de eventualidades controladas pelo autor ou analisadas pela crítica. Aliás, do ponto de vista do autor, seria difícil aceitar que este último tenha qualquer

possibilidade de exercer controle sobre a resposta do leitor, a não ser mesmo àqueles que dizem respeito a certos elementos da interpretação que não recobrem o todo da experiência. É o que torna, por exemplo, incômodas formulações como esta, de Roland Barthes, que dão a impressão de evocar um universo de eventos no qual o sentido, conforme o concebemos neste ponto, não poderia estar implicado a não ser como uma relação de controle ou de intercâmbio de significações:

Daí decorre o fato de o escritor proibir-se existencialmente dois modos de palavra, qualquer que seja a inteligência ou a sinceridade de sua empresa: primeiramente a *doutrina*, já que ele converte, mesmo à sua revelia, por seu próprio projeto, toda explicação em espetáculo: ele nunca é mais que um indutor de ambigüidade; em seguida, o *testemunho*: já que ele se deu à palavra, o escritor não pode ter uma consciência ingênua: não se pode trabalhar um grito sem que a mensagem se refira finalmente mais ao trabalho do que ao grito [...]. Eis por que é irrisório pedir a um escritor que *engaje* sua obra: um escritor que “se engaja” pretende jogar simultaneamente com duas estruturas, e não pode fazê-lo sem trapacear [...]. (BARTHES, 1970, p. 34)

Se o engajamento ou o teor da mensagem contido na obra diz respeito a certa resposta que o leitor dá a ela no plano da interpretação, como pensar que a mesma coisa se passe também no plano do sentido, onde não se pode esperar nenhuma resposta que não seja, ela mesma, um engajamento total ou um inteiro comprometimento do leitor com aquilo que lê? Mas pode ser que surja aqui a ameaça de um desgarre. Para evitá-lo, cumpre dizer apenas que o autor não pode *engajar* o seu projeto e, com o projeto, o leitor, a não ser que este já se ache predisposto ao engajamento. Isso se deve a que a resposta do leitor, vivenciada no plano do sentido, não pode ser agenciada por antecipação, desde que é uma resposta *livre*, não engajada a não ser consigo mesma, sobre a qual jamais se dirá o suficiente. Antecipar a resposta do leitor seria, em última instância, conceber a possibilidade de uma resposta infalível – pelo

menos no âmbito da interpretação (evidentemente não é o caso de supor que Barthes sugira tal coisa, mas não há como negar que sua resposta assume ali, inadvertidamente, ares de doutrina – o que se pretendeu exatamente evitar). E, no entanto, é preciso admitir que o *sim* que o leitor diz à obra só se torna possível porque existe, na sombra, em contrapartida a tudo o mais, a possibilidade de dizer *não*, isto é, aquilo que concede à leitura o caráter de leveza e de descompromisso, de gratuidade e mesmo de irresponsabilidade que tanto aborrece os professores e certos críticos. Foi Maurice Blanchot quem, em *O espaço literário*, nos deu a melhor descrição desse caráter:

A leitura é, nesse sentido, mais positiva do que a criação, mais criadora, embora não produzindo nada. Tem parte na decisão, tem a ligeireza, a irresponsabilidade e a inocência dela. Nada faz e tudo é realizado. Para Kafka, a angústia, os contos inacabados, o tormento de uma vida perdida, de uma missão traída, cada dia convertido em exílio, cada noite exilada do sono e, para acabar, a certeza de que “*A Metamorfose é ilegível, radicalmente fracassada*”. Mas, para o leitor de Kafka, a angústia que se torna comodidade e felicidade, o tormento da culpa que se transfigura em inocência e, para cada pedaço do texto, o entusiasmo da plenitude, a certeza da realização, a revelação da obra única, inevitável, imprevisível. (BLANCHOT, 1987, p. 197)

Ora, o que tem a ver o caráter de *determinação* que atribuímos ao sentido (à relação do leitor com a obra) com uma liberdade de resposta que parece escapar a qualquer premeditação? Por certo, mais uma vez, esse caráter não estará ligado a nada como uma resposta precisa do leitor àquilo que lê. Muito menos, corresponderá a uma busca, por parte do leitor, de semelhante precisão. Não é mentira, supõe-se, admitir que há leitores que se lançam à experiência das obras literárias amparados em expectativas bastante definidas, isto é, que *esperam* das obras alguma coisa, tal como é freqüente acontecer nos ambientes saturados de tensões ideológicas que, vindo à tona ou colocando-se na ordem do dia como prioridades a serem tratadas, se impõem a esses ambientes como verda-

deiros catalisadores do sentido. Mas é de perguntar também se nesses ambientes (pense-se nas épocas de revoluções ou de crises políticas graves) o que se põe em questão é, de fato, o sentido ou se não é essa mesma ambiência de sentidos que, apregoando, exigindo, infligindo as prioridades, geram uma espécie de tensão perante a qual as obras não podem ficar indiferentes. O erro estaria não em admitir a tensão, mas em crer que dela se possam extrair todas as respostas ou ao menos uma pequena parte das respostas às perguntas que nos afligem – erro que parece a cada dia mais disseminado no universo da crítica, seja acadêmica ou não (conforme se poderia verificar nos congressos que são promovidos diuturnamente pelas universidades).

Se, conforme Blanchot, há que observar a existência de um certo descompasso (descompasso que, no entanto, se afigura fundamental) entre aquilo que é, para o escritor, a experiência do escrever e aquilo que é, para o leitor, a experiência do ler, então é de concluir que tais experiências, dissimétricas, radicalmente diversas entre si, não obstante só possam ser concebidas na perspectiva de uma íntima comunicação de uma com a outra, sejam únicas em seu próprio setor, na sua maneira própria de ser. E não será porque as fundamenta um movimento de liberdade que não se deixa reduzir a um pressuposto? Para Blanchot, não só as queixas dos autores parecem infundadas (e diríamos também: as exortações da crítica) quando se sentem logrados ou subestimados por seus leitores, como a tentativa de levá-las a sério vai de encontro àquilo que torna a leitura possível:

Por isso muitas queixas do autor contra o leitor parecem deslocadas. Quando Montesquieu escreve: “Solicito uma graça que receio não me seja concedida: a de não julgar, pela leitura de um momento, um trabalho de vinte anos; de aprovar ou condenar o livro inteiro e não algumas frases”, ele pede o que os artistas lamentam frequentemente não obter, pensando com um movimento amargo na leitura desenvolta, no relance de olhos distraídos, no ouvido negligente, que se volta para as obras deles: tantos esforços, sacrifícios, cuidados, cálculos, uma vida de solidão, séculos de meditações e de pesquisas,

apreciados, julgados e suprimidos pela decisão ignorante do primeiro que chegue, pelo acaso do humor. (BLANCHOT, 1987, p. 197-198)

Em sua intuição seguinte, Blanchot anuncia o que pode estar contido nessa dança leve, desenvolta e “negligente” que o leitor realiza ao redor das obras, dança que não é sem implicações e que, antes, parece estar na raiz mesma da existência e da sobrevivência histórica das obras como tais:

E quando Valéry se inquieta com o leitor inculto de hoje, que pede à facilidade que seja cúmplice de sua leitura, essa inquietação talvez esteja justificada, mas a cultura de um leitor atento, os escrúpulos de uma leitura penetrada de devoção, quase religiosa e convertida numa espécie de culto, não mudaria coisa alguma, acarretaria perigos ainda mais graves, pois de um leitor ligeiro, que executa em redor de um texto uma dança rápida, essa ligeireza não é, sem dúvida, uma verdadeira ligeireza mas é sem consequência e não está isenta de promessas: ela anuncia a felicidade e a inocência da leitura, que é talvez, com efeito, uma dança com um parceiro invisível num espaço separado, uma dança alegre, desvairada, com o “túmulo”. Ligeireza a que não se deve desejar o movimento de uma preocupação mais grave, pois onde a ligeireza nos é dada, a gravidade não falta. (p. 197-198)

De onde vem a ligeireza senão do movimento livre que põe as obras de pé, que as resgata do olvido e que, uma vez e uma vez mais, recolocando-as em circulação, faz delas muito mais do que monumentos de cultura a serem venerados com olhos lacrimejantes? Novamente, é preciso reconhecer que a palavra *sentido* não implica, no caso, a possibilidade de uma escolha arbitrária entre alternativas equivalentes (e, portanto, indistintas quanto ao seu valor). Ligeireza e gravidade andam juntas, reconhece o autor francês, talvez porque sejam os dois sentidos de um mesmo vetor. Assim, pode-se perguntar: está em questão reconhecer que a liberdade não implica, de modo algum, uma indiferença pelo vivido, mas que é, antes, essa mesma liberdade que afasta a indife-

rença e transforma a ligeireza em gravidade, bem como impede a gravidade de naufragar sob o seu próprio peso?

Pensemos, antes, no que pode significar a expressão *atribuir sentido* em tal universo, ou meditemos por um instante no que vem a ser o sentido tomado tanto como *necessidade* ligada à experiência de ler, quanto como *possibilidade* intrínseca da experiência. Pode ser que *necessidade*, aqui, diga respeito à experiência em si, na qual o leitor arrisca muito mais do que a possibilidade de acertar ou de errar (o que teria a ver com a interpretação, que pode ser correta ou incorreta segundo critérios que não importa discutir agora). Por seu turno, a *possibilidade* é o que inaugura ou o que abre o universo da experiência, indicando que o chamado “espaço literário” de Blanchot não pode ser outra coisa que o espaço dessa abertura – espaço no qual o livro se “abre” à leitura e, portanto, ao investimento de sentido que o leitor faz nele e que o constitui como leitor, bem como, por outro lado, constitui o autor como autor e a obra como obra.

Nessa perspectiva, a idéia de arbitrariedade só poderia derivar do fato de se tomar a obra literária – o livro ou a experiência da literatura – como um objeto passível de lucubração por parte de uma crítica (ou de um leitor-crítico) que precisa disso para se constituir. Mas, no caso da crítica, ao fazê-lo, ela não só *reduz* o universo da experiência – como o atestam as tentativas da estética da recepção –, como também se *reduz* a si mesma como crítica. E a que se reduz, quando se reduz como crítica, detendo-se no comentário, ou no que quer que seja, e atribuindo-o à obra como próprio da mesma? A teoria da obra aberta, de Eco, para voltarmos a ela, ou a da obra em estratos, de Ingarden, não podem ser, sob este aspecto, senão exemplos deste pressuposto: a obra, toda ela contida nos limites da crítica, não importa o quanto se façam concessões nesse setor. Mas é a crítica mesma que se deve pôr em questão, ao se pensar em seus limites, e tais limites se mostram fugidios exatamente no ponto onde se pensa ter chegado a um consenso.

Não se quer dizer, também, que alternativas como as que se propõem hoje no âmbito da teoria sejam as mais adequadas ou que

possam, num lance de sorte que teria faltado à crítica do século XX, resolver o problema. (Considere-se, apenas, aquilo que se chama atualmente de estudos culturais, como se a ampliação da visada ou o fato de se fugir das dificuldades tivessem produzido de repente leitores mais sagazes e mais aptos a enfrentá-lo e a resolver os seus impasses). Para voltar à idéia de *liberdade* da leitura que há pouco se aventou, sem aprofundá-la, seria necessário admitir que a liberdade se manifesta como um *fato* da experiência da leitura – fato que deve estar situado no ponto de partida da experiência e não no seu término ou, como o sugerem certas tendências contemporâneas, que não deve ser um aspecto ou uma contingência (para não dizer: um acidente) dessa experiência. Antes, se poderia entendê-la da maneira como ela é entendida nas seguintes palavras de Gabriel Marcel, o qual, ao meditar sobre as relações entre *ser* e *existência* no plano filosófico, dá uma resposta justa à pergunta sobre o significado da palavra “liberdade” no âmbito de um saber que se arrisca o tempo todo a reduzir a experiência a um jogo de relações entre objetos ou coisas. Esses objetos, destituídos de valor e de consistência ontológica, não admitem um investimento real de sentido por parte do leitor ou não admitem aquilo que alguns chamariam de uma impregnação subjetiva, mas se tornam passíveis, por isso, daquelas análises e considerações teóricas sem as quais a crítica não subsiste:

Ce qui apparaît d’autre part très clairement ici, en particulier si l’on se reporte à la métaphore dont j’ai usé plus haut, c’est que la liberté intervient justement à la jointure de l’être et de l’existence. Seul un être libre peut résister à cette sorte de pesanteur qui tend à entraîner l’existence en direction de la chose, de la mortalité inhérente à la chose. Sans doute n’est-ce même pas assez dire, sans dout est-ce par cette résistance même que la liberté se définit.¹
(MARCEL, 1967, p. 42)

Liberdade como resistência a essa espécie de “peso”, de gravitação que conduz o existir em direção à coisa é, pois, liberdade de resistir à tentação do objeto ou à tentação de antepor alguma coisa àquilo que

não admite mediação. Do ponto de vista da experiência da leitura, que aqui importa mais diretamente, deve-se admitir que a liberdade não é tanto a liberdade de atribuir um sentido arbitrário, mutável ou intercambiável, que se confunde muitas vezes com interpretação. É, sim, a liberdade de atribuir um sentido próprio, no qual o leitor – tomado numa acepção mais plena – se possa enfim constituir como leitor. A experiência da leitura é, quanto a isso, anônima, algo silenciosa e paciente em sua capacidade de ouvir, e só perde tal caráter quando, convertida em crítica, tenta coagular o sentido numa “coisa” com a qual poderá lidar, utilizando-se de certos instrumentos específicos. Mas isso nada tem a ver com a experiência anônima do *ler*, que parece refugir a todo intuito de coagulação.

No âmbito da ontologia, Marcel (1967) se refere também àquilo que chama de intersubjetividade, interpretando-o não só como o espaço onde qualquer comunicação de indivíduo a indivíduo se torna possível, mas também como espaço onde o vivido adquire uma significação que se pode dizer “comunicável” na amplitude do ser, ou seja, o espaço onde a experiência se converte em sentido e significação. Não nos deteremos aqui na análise proposta por Marcel, até porque escaparia ao escopo desta reflexão. Observamos apenas que, se existe qualquer coisa como uma experiência da literatura (para nos valermos ainda uma vez de um termo cujo significado se deveria interrogar), e se essa experiência se funda no sentido, então é preciso reconhecer que se trata de uma experiência intersubjetiva, de indivíduo para indivíduo, e que não há indivíduo nem intersubjetividade fora do plano da liberdade. Porém, ao relacionarmos liberdade e significação, não correremos o risco de tentar definir a liberdade a partir de um termo que lhe é exterior e do qual ela não pode estar em dependência, desde que está situada no ponto de partida da experiência e não em seu final?

A resposta dependerá talvez de reconhecer que liberdade e determinação não se opõem como termos contraditórios gerados pelas teorias do determinismo moderno. Esses temores se complementam ou se

colocam lado a lado, afirmando-se como presenças na medida em que se afirmam um ao outro. Para a consciência crítica, constrangida pelas injunções de eficácia que perpassam cada vez mais o panorama do saber – onde certas modalidades da ciência despontam como campeãs a serem respeitadas e imitadas –, é difícil aceitar que o seu objeto de investigação se recusa a ser disputado numa corrida de discursos ou se recusa a ser definido sequer como objeto passível de disputas. E essas injunções não dizem respeito somente aos ambientes acadêmicos, onde podem florescer mais abundantemente. Elas parecem ter se alastrado por outros ambientes onde se pratica a assim dita crítica profissional ou jornalística, de caráter militante, mormente na imprensa noticiosa, onde se tem a pretensão de exercer um arbítrio que, não raro, reivindica para si um estatuto de liberdade eivado de equívocos. É ali também que podemos nos deparar, freqüentemente, com vozes que clamam por uma crítica fundamentada, científica ou não, que não converta esse arbítrio num elemento de dissolução. No entanto, qualquer que seja o significado dessa reivindicação, é ao fazê-la que o crítico se distancia mais da idéia de liberdade que, supostamente, admite estar no princípio das coisas. Sendo assim, o próprio reivindicar só pode comportar uma consciência parcial do problema: a crítica que não se quer acadêmica, levada por uma espécie de inércia, postula também o seu objeto, do mesmo modo como a crítica científica o faria, embora por caminhos diferentes.

De qualquer maneira, há que admitir que a liberdade não é qualquer coisa que se possa reivindicar, mas que é aquilo que se deve pressupor na raiz do pensamento, um ponto de partida e não tanto uma postulação de chegada. Igualmente, se não se quer tomar a noção de *sentido* como pertencendo ao âmbito dos objetos ou se não se quer compreendê-lo como coisa, bem como conceber a relação entre leitor e obra como passível de uma redução aos limites da coisa, é preciso mudar de direção. As teorias que tentam compreendê-lo – o sentido – dessa maneira revelam, quase sempre, em seu interesse pelo leitor (seja ele qual for), aquilo que se pode também chamar de uma indiferença pelo

sentido, que não diz respeito à relação da crítica com as obras, mas sim às relações entre um *leitor*, tomado como abstração, e uma obra que não é senão um mecanismo destinado a produzir efeitos.

Termos como *leitor ideal* ou *leitor empírico*, que há algum tempo freqüentaram a crítica, bem como *horizonte de expectativa* e outros que por acaso surgiram em seu encaixo confirmam essa suspeita. Para se ter uma idéia, não se pode pensar em nenhuma forma de aproximação à obra literária sem que essa aproximação seja orientada por qualquer coisa como um entendimento prévio, que determina a aproximação e que, muitas vezes, se confunde na crítica com aquilo que se supõe ser um “efeito” gerado por certos recursos da expressão. Que existam esses recursos não haveria que disputar, mas como conceber a aproximação à obra na forma de uma dissecação, de um desmembramento em “partes”, “elementos constituintes”, “camadas” e outros, e depois chamar ao resultado de análise literária? Pode haver análise que não seja análise *no sentido*, e pode haver sentido que não seja uma atribuição (isto é, um *dom*, conforme Marcel empregou essa palavra), cuja origem se assenta na liberdade e na responsabilidade de cada um diante daquilo que lê? Indiferença ao sentido implicaria, sobretudo, indiferença ao que há de próprio e de insubstituível na experiência. E o resultado seria um pernicioso estreitamento de vistas que é, também, a parcialidade que dá à crítica um objeto em vez de uma experiência, uma coisa para estudar em vez de um enorme risco a correr – risco sem o qual, apesar de tudo, a crítica não pode passar:

Il faut, semble-t-il, déclarer avec la plus grande netteté d'une part que la liberté d'indifférence implique l'insignifiance de l'enjeu, et d'autre part qu'on ne peut parler de liberté que là où l'enjeu présente au contraire une importance réelle. Mais cette valeur de l'enjeu n'existe pas en dehors de la conscience, ce qui ne veut d'ailleurs nullement dire, comme on serait quelquefois porté à le déclarer inconsidérément, qu'elle soit créée par la conscience. La vérité paraît être bien plutôt celle-ci : j'ai à reconnaître in concreto que je me trahirais ou que je me renierais moi-même si je ne posais pas cette

valeur. Dans cette perspective il faut dire que l'acte libre est essentiellement un acte significatif.² (MARCEL, 1967, p. 138. Grifo do original)

Percebe-se que Marcel intui com precisão o momento em que o ato de liberdade (“*l'acte libre*”, em suas palavras) se manifesta como ato significativo, como ato em que a consciência não só reconhece o valor, mas também se constitui como um *si mesmo* dotado de significação:

Sans doute pourrait-on dire que le propre de l'acte libre consiste en se qu'il contribue à me faire ce que je suis et comme à me sculpter, au lieu que l'acte contingent ou insignifiant, l'acte qui pourrait aussi bien être accompli par n'importe qui, ne contribue en rien à cette sorte de création de moi-même par moi-même.³ (p. 138)

Não se trata, portanto, de um ato gratuito ou, pelo menos, de um ato *indeterminado* (caso alguém se equivoque e confunda determinação com uma sorte de atrelagem do sentido aos atributos da coisa), a não ser na medida em que – recorrendo a um termo que não estranharia esse pensamento –, não se manifesta como ato constitutivo, e constitutivo de um *si mesmo* que é a consciência. Pode ser que o esquecimento desse sentido do ato esteja excessivamente enraizado nas teorias da “abertura” que têm feito escola há algumas décadas na crítica literária. Aliás, até mesmo nas teorias que se dedicaram a refletir sobre as relações entre leitor e obra, esse ato é mal considerado ou subestimado, como se pode ver nestas palavras de Hans Ulrich Gumbrecht:

Os *métodos* da ciência da literatura teórico-acional devem ter, por um lado, como meta a reconstrução do conhecimento social, que possibilitava as comunicações passadas e, por outro, devem ter por meta o prognóstico do conhecimento social, que ainda deverá orientar comunicações futuras. As competências de ação, que são os pressupostos e as conseqüências da comunicação por meio de *textos literários*, formam apenas o objeto de disciplinas parciais da ciência

da literatura aqui esboçada, i.e., os campos de uma *história social da literatura* e de uma *didática normativa da literatura*. (GUMBRECHT, 1979, p. 198. Grifo do original)

Como pensar a constituição do sentido – pelo menos, honestamente – fora da liberdade que, de um modo ou de outro, se manifesta nele como inerente ao ato de constituir, ato sem o qual o sentido não é mais que uma suposição, uma postulação da crítica sobre a qual se podem estabelecer teorias que o compreendem como um quase automatismo, uma quase resposta mecânica a peculiaridades de estilo que só podem conduzir a essa mesma resposta, mas que contradizem qualquer idéia de abertura?

De certo modo, o esforço da crítica, convertida numa teoria da literatura, se desviou do intuito de responder à questão ou, até certo ponto, perdeu a capacidade de responder a ela. Excluindo, por princípio (e não estamos a considerar apenas as posições pessoais de determinados autores diante do assunto), e devido à maneira como tem compreendido a sua função desde o último século, qualquer possibilidade de pensar o *ser livre* da leitura fora dos postulados de rigor e de objetividade por que se tem pautado (e dos quais se receia abrir mão, sob pena de se ver todo um empreendimento de décadas perder de repente um estatuto que, desde o formalismo russo, se tem tão diligentemente procurado angariar-lhe), a crítica não pode encará-lo com a amplitude e, para nos valermos de um termo para o qual pediríamos vênua, com o *radicalismo* com que se deve encará-lo. Nem mesmo as críticas que, tentando fugir aos impasses, procuraram se voltar para o universo da leitura na esperança de encontrar nele o que teria faltado aos predecessores deixaram de tropeçar nos embaraços. Munidas de princípios que parecem remeter mais à velha retórica (legítimos, evidentemente, em seu próprio domínio, mas pouco propensos a admitir que a literatura seja algo mais do que uma tentativa de seduzir leitores por meio das artimanhas de um discurso adrede elaborado ou de retirá-los de certa inércia alienatória em que a cultura os confinou), parecem retornar ao ponto de partida, concedendo

pouco ao leitor ou simplesmente não o concebendo como tal, ou seja, como consciência constituinte do sentido e transcendente ao universo da teoria, impossível, portanto, de ser reduzido à posição de objeto de um discurso.

Fala-se muito, hoje em dia, do esforço de criar, a partir de métodos que a crítica pode oferecer, um leitor mais crítico, mais hábil e sagaz o bastante para ler nas entrelinhas, supondo-se que a literatura fale mesmo com uma voz clandestina ou subterrânea. Não se está aqui a confundir o que deveria ser o *leitor* simplesmente, constituído como tal na alegria, na ligeireza e no descompromisso da leitura a que aludiu Blanchot, com um outro tipo de leitor, que abandona o silêncio da escuta e tenta se converter numa outra coisa, numa entidade falante cujo dom de escutar ameaça perder-se nessa metamorfose que faz dele um ser ambíguo, meio autor e meio leitor, diante daquilo que, no final, só lhe aparece como pretexto para uma tagarelice altissonante?

Certamente as instâncias não podem ser separadas com nitidez. Mas é fato também que, quanto mais a teoria se esforça por ler nas entrelinhas, mais parece surgir uma literatura disposta a lhe falar por entrelinhas – com uma voz que diz o que se quer ouvir, mantendo aberto um circuito de comunicação no qual, enfim, todos se sentirão recompensados. Será esse, realmente, de agora em diante, o destino da leitura, ou ainda poderemos pensar num leitor que – capaz de assumir plenamente o sentido da liberdade de que abdica a cada vez que opta por uma sagacidade, por uma agudeza de vistas que nada mais é do que uma nova forma de se iludir, de se compreender como alguma coisa a mais do que é – seja de fato o leitor que a obra procura e no qual, enfim, se realiza?

Provavelmente não há respostas para essas perguntas. No entanto, se ainda pudermos acreditar na existência de uma zona de *não-sentido*, de obscuridade fugidia que não seja insignificância, mas que sustente o sentido e a partir da qual esse sentido se torne possível, então é justo admitir que a liberdade (nada tendo a ver com o esforço de criar o leitor crítico com cuja imagem tanto se comprazem os entusiastas da ideologia

escolar) estará sempre garantida. É justo admitir que ela sempre se manifestará como uma forma de consciência que abdica *agora* de seus pressupostos para se revigorar e se recuperar depois, como um si-mesmo mais pleno, mais verdadeiro e mais emancipado de preconceitos. Esse é, acreditamos, o sentido a dar à palavra *liberdade*, pronunciada no universo da leitura, liberdade sem a qual e fora da qual nenhum sentido se incorpora.

FREEDOM TO READ

ABSTRACT

Starting from the notion that meaning is determined, that is to say, the possibility of polissemey and the opening up of meaning – proposed by contemporary criticism – concerns the disputes about interpretation and thus paying no attention to the reader's fundamental need of engagement with reading, we express here the idea that such a point of view tends to confuse the inherent freedom of the act with a certain necessity of control of meaning that dominates the atmosphere of criticism nowadays. However, freedom – essential to reading – founds a space where reading acquires a proper dimension, not authorizing nor justifying the arbitrary game of interpretations.

KEY WORDS: literary criticism, reading, interpretation, sense, freedom.

NOTAS

- 1 O que aparece, por outro lado, muito claramente aqui, em particular com referência à metáfora que usei mais acima, é que a liberdade intervém justamente na junção entre o ser e a existência. Só um ser livre pode resistir a essa espécie de peso que tende a arrastar a existência em direção à coisa, à mortalidade inerente à coisa. Sem dúvida, não se trata nem mesmo de dizer tudo, sem dúvida é por essa resistência mesma que a liberdade se define.
- 2 É necessário, parece, por um lado declarar abertamente que a liberdade de indiferença implica a insignificância do que está em questão, e por outro que não se pode falar de liberdade senão ali onde o que está em jogo apresenta, ao contrário, uma importância real. Mas esse valor do que está em questão não existe fora da consciência, o que não quer também, de

modo algum, dizer, como se poderia ser levado a crer apressadamente, que seja criado pela consciência. A verdade parece ser bem mais esta: tenho de reconhecer in concreto que eu me trairia ou não me reconheceria se não colocasse esse valor. Nessa perspectiva é preciso dizer que o ato livre é essencialmente um ato significativo.

- 3 Sem dúvida se poderia dizer que o ato livre consiste em que ele contribui para fazer de mim aquilo que sou e como que para me esculpir, ao passo que o ato contingente ou insignificante, o ato que poderia ser executado por qualquer um, não contribui em nada para essa sorte de criação de mim mesmo por mim mesmo.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, Luiz Costa. Introdução; o leitor demanda (d)a literatura. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MARCEL, Gabriel. *Foi et réalité*. Paris: Éditions Aubier-Montaigne, 1967.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 2. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Forense, 1972.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1962.