
AS SEDUÇÕES DO LITERÁRIO
OU OS OBSTÁCULOS AO CONHECIMENTO LITERÁRIO
SEGUNDO ALBERTO CAEIRO E GASTON BACHELARD¹

Alckmar Luiz dos SANTOS
UFSC

The poetic act is an act of knowledge. The scientific and aesthetic ways of knowledge should illuminate each other; perhaps they are alternative knowledges, and a preference for one knowledge over the other might indicate an elemental or primary bias in temperament.

John Crowe Ransom, *The New Criticism*

Para Alberto Caeiro, o pastor-poeta de Fernando Pessoa, as coisas reais já seriam imediatamente sagradas, pelo simples fato de existirem. O sagrado consistiria, assim, numa capacidade de conhecer diretamente a imanência; não haveria nenhuma sacralidade transcen-

¹ Uma versão anterior deste texto foi apresentada no IV Encontro Nacional da ABRALIC, São Paulo, 1994.

dental, à moda das religiões, que se realizasse fora da existência das coisas. Nessa perspectiva, o conhecimento do mundo se dá a partir do momento em que se começa a habitar as coisas, apreendendo suas significações na paisagem que se desenha diante do corpo aberto às percepções. E cada coisa encerra uma perspectiva dominante, irreduzível a todas as outras, mesmo reunindo uma infinidade de perspectivas possíveis. Assim, o conhecimento do mundo, como o entende Caeiro, se realiza fora das ambições totalizadoras do *Cogito*, através de uma comunhão com as coisas, de um amálgama de perspectivas, de possibilidades, de significações cambiantes:

E olho para as flores e sorrio...
Não sei se elas me compreendem
Nem se eu as compreendo a elas,
Mas sei que a verdade está nelas e em mim
E na nossa comum divindade
De nos deixarmos ir e viver pela Terra²

Ora, o conhecimento que desenvolvemos dos textos de Caeiro pode retomar (sem reduzir-se a) essa forma ingênua de compreensão. Cada poema, cada coisa que ele descreve, cada pessoa a quem se refere se comunica com as outras existências contidas na paisagem, seja a paisagem natural que o poeta busca com seu olhar, seja o espaço de linguagem onde se instalam seus versos. Assim, o objeto textual que o leitor de Caeiro constrói, como os objetos do universo do próprio poeta, resulta de uma cooperação entre as diferentes instâncias, entre as diversas perspectivas da realidade, perfazendo uma espécie de interobjetividade. A sacralidade das coisas é resultado do fato de que elas permitem ao corpo sentir-se inteiramente imerso na realidade ("Sinto todo o meu corpo deitado na realidade", diz Caeiro), quer dizer, sentir a realidade direta das coisas, dispostas imediatamente diante do olhar. Por outro lado, cada palavra do poeta parece realizar essa mes-

² Extraído do poema XXXVI of *O Guardador de Rebanhos*.

ma operação, devolvendo a sua expressão a capacidade primordial da *parole parlante* de Merleau-Ponty, essa que se encontra presente na ingenuidade das crianças e na originalidade dos poetas.

Com Caetano, aprendemos, assim, a desenvolver uma capacidade de conhecimento imediato, uma ligação direta com a experiência que temos das coisas. Em seus textos, isso se traduz pelo desejo de fazer das sensações o fio que o conduz na exploração do real: trata-se dessa "aprendizagem de desaprender"³, que o faz reconhecer o mundo nas malhas de sua fala, na maneira como as palavras se encadeiam para recriar os ritmos das coisas, os movimentos dos corpos, a gênese das idéias. Temos aí um esforço todo erigido em linguagem, refletindo a organização do espetáculo do real. Como os gestos, que, em suas trajetórias, imitam o alcance dos horizontes do mundo, a poesia de Caetano se dota de elementos com que imitar, recriar e reconhecer o mundo a cada instante.

Em suma, a linguagem poética de Alberto Caetano parece ser uma retomada constante do real, um recomeço do mundo, permitindo ao leitor se aproximar cada vez mais de uma palavra ou de uma fala inaugural. Ora, a leitura de tais textos exige, sem dúvida, uma atitude semelhante: o leitor deve exercer igualmente sua sensibilidade, sua capacidade de se associar às coisas e de despertar imagens e idéias. Da mesma maneira que Caetano busca se exercitar nesse reconhecimento imediato do mundo, seu leitor pode, legitimamente, direcionar-se para o reconhecimento do poético, habitando essa palavra que lhe escaparia tão logo ele aí se instalasse com o *Cogito*.

Salientemos também que essas considerações não se referem apenas aos textos de Caetano: é sempre importante afinar a sensibilidade de leitura. Trata-se de uma capacidade que deve ser despertada e, em seguida, aprimorada. E isso só se faz na medida em que se evita a sedução do fácil, do conhecimento imediato, da intuição primeira, a sedução de um racionalismo paradoxal que se torna totalizante e redutor. Tudo isso para afirmar que o crítico deve dedicar-se ao afinamento de

³. Poema XXIV d'O Guardador de Rebanhos.

seus instrumentos e processos, através do levantamento de novas possibilidades de leitura. Aliás, é dessa maneira que o ato de crítica pode atingir sua completude: não porque ele compreenda ou explique tudo, mas porque aprende a evitar as seduções e as ilusões que dariam a leitura como acabada, o texto como completamente explicado e o leitor como árbitro solitário do valor do texto.

Esse exercício crítico, que viemos esboçar, implica, *a fortiori*, um aprendizado, realizado de modo semelhante à "aprendizagem de desaprender" de Caeiro. Em outras palavras, a crítica não avança em seu percurso, se ela não incorpora outras perspectivas, se ela não desestabiliza o seu "saber", há pouco conquistado, com novos "saberes", se ela não incorpora outros olhares ao seu próprio. A aprendizagem do texto implica uma aprendizagem de si mesmo e, conseqüentemente, uma aprendizagem da alteridade: nenhuma leitura poderia existir sem as contribuições dos outros, sem essa latência do outro em minha própria linguagem. É isso que dá ao crítico uma certa completude — a impressão de tocar o fundo de significações do mundo, o fato de se deixar penetrar pela pluralidade do vivido, pela multiplicidade das pessoas. A partir do momento em que aceitamos as limitações de nossa particularidade, não temos nada a fazer a não ser abrir nossa contingência para a alteridade e, assim, nos deixar impregnar pela imagem total do mundo, o que nenhuma reflexão intelectual saberia jamais explicar.

Essa questão do aprendizado da crítica nos leva a pensar nos obstáculos à leitura literária. Nesse caso, temos muito a aprender com Bachelard, com a maneira como ele descreve os obstáculos epistemológicos em *La Formation de l'Esprit Scientifique*. De uma certa maneira, as ilusões e seduções do *Cogito*, tais como os mostra Caeiro, se assemelham a alguns dos obstáculos descritos pelo filósofo francês. O poeta defende uma ingenuidade, uma infantilidade eterna na percepção do mundo, sem as quais o espírito envelhecido (e envilecido) perde a contemplação da verdade imediata do mundo. Não é muito diferente da afirmação de Bachelard, a propósito do espírito intelectual: "O espírito não é jamais jovem. Ele é até muito velho, pois tem a idade de

seus preconceitos"⁴. Assim, um conhecimento sistematizado não é dado diretamente à consciência, ele não se encontra já todo formado. Ao contrário, é preciso realizá-lo contra os "preconceitos do espírito", contra a velhice das reflexões intelectuais, contra as seduções de um racionalismo redutor e simplista. Aliás, isso está de acordo com a maneira de Caeiro caracterizar a consciência reflexiva — como velhice e como doença. É esse o motivo que leva o poeta a se afastar de toda forma de intelectualismo, fazendo do espírito humano uma atenção constante às coisas do mundo. Ele quer evitar precisamente essa degradação da consciência — a reflexão constituinte — e seu corolário direto — o dogmatismo metafísico. Trata-se, então, de impedir a fossilização das percepções, a imobilização da consciência em pensamentos esquematizados, para, enfim, escapar dos obstáculos sedutores que se interpõem à apreensão do mundo ou do texto.

Bachelard fala de um obstáculo animista, que representaria "um verdadeiro fetichismo da vida"⁵. No caso, trata-se de conceber a vida como um valor nela mesma, como uma propriedade de todo sistema expressivo e que o espírito saberia sempre desvelar. Temos, aí, mais uma facilidade sedutora que uma condição própria ao conhecimento. A consciência reflexiva tem sempre tendência a crer em suas próprias formas, a fazer com que o objeto se aproxime, impondo-lhe *incontinenti* sua fisionomia, seus traços, sua dinâmica, sua própria organização. À alteridade do objeto, o pensamento reflexivo vem impor sua própria identidade, o modo como ele idealiza seu percurso existencial.

De uma certa maneira, essa noção parece presente nas leituras que atribuem aos textos uma certa organicidade, uma capacidade ideal de se exprimir seguindo as formas e os sistemas vitais. Isso explica por que alguns leitores obstinam-se em associar aos textos literários uma ordem orgânica própria, completamente independente da leitura. Isso explica por que a idéia de uma *vida* das obras literárias pode às vezes constituir um obstáculo ao conhecimento efetivo do literário, na medida em que ela nos impede de contemplar a obra de mais perto, como se

⁴. La Formation de l'Esprit Scientifique, 13. ed., Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1986, p. 14.

⁵. Idem, p. 149.

suas realizações (no sentido de Ingarden) estivessem entregues a sua própria sorte, como se se tratasse de acomodar o leitor à progressão vital da obra e não a obra à progressão vital do leitor. Daí vêm, igualmente, as concepções que consideram o texto como uma fonte autônoma de espontaneidade, como se ele pudesse conservar em si mesmo as manifestações que animaram o escritor. Mesmo a personificação do autor remete a esse obstáculo: ainda uma vez, considera-se que o texto soube conservar uma parte da intencionalidade que presidiu a sua criação, como se a presença do escritor, falando-nos diretamente das malhas do texto, fosse algo de certo e seguro, garantido por um vitalismo inerente a toda forma expressiva.

Bachelard localiza um segundo obstáculo no que ele chama de "conhecimento primeiro", quer dizer, na tendência a concluir os raciocínios demasiadamente cedo, a tomar as intuições como conhecimento definitivo. É como se fôssemos seduzidos por uma primeira impressão e ela concentrasse, então, toda a nossa vontade de ter razão, de ter tocado a própria essência do objeto. Em decorrência disso, busca-se conservar um espanto inicial, confundindo-o com a ingenuidade de Caeiro, mas que não é mais do que um disfarce para a velhice do espírito, a velhice dos preconceitos do espírito, como afirmou Bachelard.

Tocado por esse desejo do misterioso, seduzido por ele, o leitor quer conservá-lo a todo preço em seu próprio discurso. Isso explicaria, talvez, o uso freqüente de expressões contraditórias, de paradoxos de origem obscura, elevados imediatamente à categoria de *conhecimento indiscutível*. No caso de Alberto Caeiro, é como se o leitor transpusesse algumas de suas frases ("Só a natureza é divina, e ela não é divina..."⁶) para seu próprio discurso e como se, nessa mudança, nada se alterasse, como se uma pretensa *essência misteriosa da poesia* se instalasse plenamente no discurso crítico. Dessa maneira, alguns leitores, encontrando uma expressão contraditória, nascida de sua leitura, tomam-na *incontinenti* por um conhecimento já pronto, por uma explicação definitiva. Todavia, um bom oxímoro não constitui obrigatoriamente

⁶ Poema XXVII d'O Guardador de Rebanhos.

uma boa explicação crítica; na maior parte dos casos, não passa de uma joguete frívolo de palavras. Para aumentar ou justificar seu interesse pelo texto (e, talvez, para interessar outros leitores nesse texto que ele crê ter entendido em sua totalidade), esse tipo de crítico coleciona contradições, como se a repetição do mistério que ele enxerga no texto fosse já o conhecimento completo desse mesmo texto.

Em outras palavras, isso representa um pendor por tudo o que é inusitado, por aquilo que conserva, no texto crítico, as marcas *incompreensíveis* do texto lido. Observa-se, por parte do leitor, o esforço de conservar a atração primeira que o seduziu, essa motivação inicial que ele não soube identificar e que procurou trazer até a leitura. Ora, a única maneira de escapar à armadilha da experiência primeira parece ser uma discussão incessante: não podemos aceitar nem a razão como evidente, nem a intuição como evidência. É preciso fazer da intuição e da razão um vai-e-vem constante ou, como afirma Bachelard, "um jogo de razões múltiplas"⁷, onde a ordem prévia dos raciocínios é descentralizada e desarrumada pelo trabalho das intuições, onde a atração primeira e autocrática das intuições é deslocada e relativizada por uma organização racional.

Em suma, há uma espécie de auto-evidência das primeiras observações que pode ocasionar, ao contrário do que se pretende, um afastamento do texto, de sua linguagem. No caso de Caeiro, o fato de que nos deixamos cair em sua armadilha — como indicou Eduardo Lourenço —, o fato de que aprendemos com ele a nos entregar às experiências primeiras não pode, de modo algum, significar a transformação imediata dessas percepções em uma forma de intuição racionalizada. É certo que devemos considerar a originalidade das percepções, o nascimento da consciência ainda antes do surgimento dos pensamentos reflexivos. Todavia, isso não deve nos obrigar a deduzir uma razão já toda organizada dessas impressões iniciais, esquecendo que a razão é uma organização que arrancamos dos limites de nossa contingência, por um esforço total de nosso ser. É preciso, como sublinha Paul

⁷. Op. cit., p. 41.

Feyerabend, "jogar o jogo do inimigo"⁸ e estabelecer um diálogo progressivo e incansável entre intuição e razão. Se Caeiro, de seu lado, mostra o visível como única ordem do real, única verdade que se pode conhecer, sempre no exterior da consciência reflexiva, o leitor deve levar em consideração essa originalidade da consciência perceptiva, sem esquecer, por outro lado, o nascimento contínuo da razão. A razão não se faz de uma só vez: ela resulta de um trabalho paciente, onde as percepções originais desempenham um papel preponderante, mas onde devemos considerar igualmente nossa predisposição a delimitar um campo de validade, a organizar uma coerência textual.

Um terceiro tipo de obstáculo é aquele que Bachelard chama de "conhecimento unitário e pragmático". Trata-se, com efeito, de uma facilidade imediata a que o leitor adere imediatamente: desde o início, ele busca uma explicação final, uma causa simples e clara que explique as particularidades do texto lido. Ele se entrega, assim, às "seduções da facilidade"⁹, a uma unidade das explicações críticas que torna bem mais fácil a organização da leitura (exposto que está o leitor à multiplicação de perspectivas, ao pulular das lógicas do mundo vivido). De uma certa maneira, o conhecimento unitário parece ser uma razão demasiadamente simplificadora e que se transforma em um raciocínio imóvel. Ele engloba toda explicação causal que reduz as contingências do texto a uma única leitura e, pela mesma via, as contingência da leitura às facilidades de um esquematismo solitário. Isso explica, talvez, a rigidez de algumas interpretações que pretendem associar ao texto uma significação segunda, resultante de uma única chave de interpretação imposta pelo leitor. No caso, faz-se com que a leitura siga uma espécie de idealidade empírica, estabelecendo uma ligação imediata entre o texto e uma causa original de suas significações, entre sua linguagem específica e uma fonte primordial dos sentidos. Ora, uma tal fonte não poderia nunca ser descoberta numa leitura, ou mesmo apreendida no texto: ela é, na verdade, imposta desde o início, ela deriva não do ato de ler, mas dos preconceitos que habitam a consci-

⁸. Isto é, do racionalismo. *Contre la Méthode*, coleção Points, Seuil, Paris, 1988, p. 30.

⁹. BACHELARD, op. cit., p. 55.

ência do leitor e que vêm à cena de leitura disfarçados em princípio único, em conhecimento unitário. É o que se encontra nos diferentes esquematismos, como os que pretendem ver no texto um só tipo de explicação: seja um determinismo social, seja uma causalidade estética, seja uma explicação metafísica.

Com efeito, esse tipo de leitura crítica traduz um esforço de unificação e de padronização precipitada de tudo o que, no ato de ler, é diversificado e múltiplo. E isso não deixa de ocasionar algumas consequências desastrosas: os leitores são reduzidos a uma imagem simplificada de *público receptor*; toda a pluralidade de significações do texto deve caber, doravante, em uma única explicação; as leituras sucessivas devem apenas estabelecer aquilo que é pretensamente o efeito único do texto. Essa unidade primeira é buscada da mesma maneira como, às vezes, se anseia um mundo plano, regular, acomodado, e resolvendo todas as aporias e todas as dificuldades. Em consequência, o conhecimento que se pode depreender de tal experiência é totalmente oposto ao que defende Bachelard, para quem todo conhecimento só pode vir de um esforço constante de complexificação. Dentro da crítica literária, tal experiência se traduz pelo desejo de identificar imediatamente o texto ao leitor, de maneira que ambos reflitam harmonicamente uma certa unidade simplificadora do mundo. Não se tenta jamais preservar a dualidade fundamental da leitura, derivada das diferentes interações (entre o texto e o leitor, entre um leitor particular e os demais, entre diferentes textos).

Assim, o caráter intrinsecamente intersubjetivo do texto vê-se transformado (empobrecido) em um princípio simplificador, em uma expressão que existe apenas para esse leitor em particular. De fato, abandona-se assim toda a riqueza das hesitações, toda a diversidade dos sentidos e das perspectivas, entregando-se à facilidade de uma leitura que é concluída muito rapidamente. E, para transformar esse princípio simplificador em conhecimento (o que é, no mínimo, duvidoso), chega-se mesmo a fazer com que a leitura ignore a dinâmica do texto, essa coisa que o transforma precisamente em *literatura*. Como consequência, tudo se reduz à unidade da consciência do leitor,

abandonado, então, a sua própria sorte, a suas fantasias, a suas ilusões, a seu desejo de um mundo simplificado. Trata-se, afinal de contas, do desejo de evitar as hesitações, os vacilos inerentes a toda leitura crítica. Isso parece mesmo derivar de uma visão bastante estreita do que é a razão: busca-se restringir a variabilidade das experiências, para que uns poucos princípios racionais sejam conservados sem modificações. A consciência é, às vezes, preguiçosa: ela não gosta muito de se desdobrar e de buscar outras sistematizações, outras possibilidades de investigação. Uma vez instalada em um *corpus* de princípios, ela quer fechá-lo, de modo a evitar toda modificação, toda retomada. Todavia, é justamente esse torpor racional que é preciso combater: ele faz com que a lógica de leitura (e nem mesmo falemos de *lógicas*, no plural) acomode-se demasiado rapidamente às expectativas, ao desejo de facilidade do leitor. É preciso, bem ao contrário, trabalhar em vários sistemas ao mesmo tempo. Nós não somos obrigados a descobrir, em toda porção do texto, a mesma fórmula escondida, o mesmo jogo de significações. Isso derivaria de uma má compreensão do próprio texto e da própria leitura: é necessário colocá-los, ambos, um diante do outro e torná-los cada vez mais complexos, desviá-los da repetição e da comodidade, dando a cada palavra e a cada leitor um novo e verdadeiro valor. Mas, ao contrário de uma dinamicidade crítica, desempenhando o papel de uma lógica de leitura plural, o conhecimento unitário tenta desesperadamente liquidar as contradições, as hesitações, sem perceber que elas podem ser extremamente úteis, enriquecendo a leitura, sacudindo as sistematizações já gastas, buscando outras perspectivas de leitura. Tal tipo de leitor se engana, precisamente porque ele se recusa a reler o texto, e termina por ler em toda parte a mesma história, como diz Barthes¹⁰. Em suma, em lugar de uma crítica fundada somente nos oxímoros — que condenamos logo acima —, enfeitada pelas expressões contraditórias sobre as quais ela funda seu discurso, trata-se de partir dos oxímoros do texto para chegar a uma compreensão cada vez mais aberta, para estabelecer uma leitura que não resol-

¹⁰ S/Z, Suil, Paris, 1970, p. 22-3.

ve definitivamente as contradições textuais, mas que não permanece nelas indefinidamente.

O quarto tipo de obstáculo apresentado por Bachelard refere-se ao conhecimento generalizante, muito semelhante, aliás, ao conhecimento unitário, que acabamos de descrever. Como este último, ele representa uma "imobilização da experiência, uma falência do empirismo inventivo", ou ainda "um prazer intelectual fundado em uma generalização fácil e apressada"¹¹. Desse modo, se o conhecimento unitário buscava reduzir toda a pluralidade do objeto a uma simplificação empírica, a uma estagnação das idéias, o conhecimento generalizante busca, desde o início, escapar à diversidade *perigosa* da experiência. Por isso, tal tipo de conhecimento vai lançar mão de procedimentos deterministas, querendo fixar, da maneira mais precisa possível, o ponto de partida dos raciocínios, sem ter que se aproximar da multiplicidade do vivido (que viria sacudir os pensamentos rigidamente organizados da consciência generalizante). Preso, mais uma vez, na sedução de um simplismo obsessivo, o leitor força-se a generalizar os pensamentos, sem se preocupar com suas origens, sem saber, em que medida, eles traduzem seu próprio sistema intuitivo. Nesse caso, a leitura deixa de seguir um percurso de palavra e de imagens — a própria organização literária e instável do texto —, para se entregar somente ao percurso do *Cogito*. Ora, isso representa, no final das contas, uma imobilização do próprio pensamento: ele se vê forçado a retornar sempre à mesma situação inicial de conhecimento, a esse lugar geométrico da consciência constituinte — o ponto —, de onde não se sai mais, onde o mundo das percepções originais não entra.

Ora, é precisamente aí que a poesia de Caetano de Melo se mostra extremamente útil. Ela nos ensina a distinguir o "ver" do "compreender", a visão da reflexão intelectual. Colado às coisas, seu olhar percorre a cena do mundo, como se ela fosse sempre nova, como se a diversidade do real a impedisse de apresentar uma única figura, de repetir uma fisionomia antiga. O poeta entrega-se, assim, à particularidade das coi-

¹¹. BACHELARD, op. cit., p. 55.

sas e dos eventos que testemunha, sem se preocupar em apreender, por trás deles, uma forma ou uma motivação geral. Com seu dedo, Caeiro aponta a realidade direta das coisas, sem se ocupar da realidade indireta, essa que viria somente pelas idéias, pelas lembranças e que, de maneira coerente, ele considera uma *não-realidade*. À feição de Warburg ("Deus está no particular."¹²), o poeta-pastor concentra todo o peso do real nas particularidades das coisas, na imediatez das percepções que elas despertam. Com ele, aprendemos que toda generalização nocional vem das contingências, ela se dá à consciência envelopada da especificidade de cada instante. De onde a obrigação do leitor de considerar essa oposição entre o *particular* e o *geral*: é o que permite que as palavras apresentem um sentido e que o texto se torne literatura. Através das relações criativas que se estabelecem entre um e outro, o discurso do escritor vem tocar esse espaço de linguagem, esse lugar geométrico da *parole parlante* que deixa de ser uma abstração ideal para se apresentar como a própria condição dos textos literários, a possibilidade de se ter uma fala poética, ainda aquém dos pensamentos intelectuais do *Cogito* generalizante.

Isso explica, talvez, o motivo por que o leitor deve considerar, a cada instante, a maneira como o pensamento se modifica e se dobra ao percurso que se realiza no texto. É necessário proceder de modo que a leitura se desdobre, tentando colocar face a face o que se lê e o que se pensa. A verdade da leitura, como a verdade precária e momentânea de Caeiro, encontra-se na especificidade das coisas, no dinamismo dos sistemas, na multiplicação das lógicas, na alteração constante das conjecturas. É isso que vai desviar o leitor das generalizações prévias, dos esquemas que evitam cuidadosamente toda modificação na lógica, toda troca de sistema, e que desprezam as particularidades. Daí, o fato de que a crítica generalizante se apresente como o antípoda da *obra aberta* (como a descreve Umberto Eco): à diversidade do texto, ela opõe o imobilismo do pensamento. Como o homem das cidades, descrito por Caeiro no poema XXXII, que quer reduzir a pluralidade da vida à causalidade única de seu esquema sociológico,

¹². Citado por Carlo Ginzburg, em *Mythes, Emblèmes, Traces*, Flammarion, Paris, 1989, p. 139.

o leitor, ao generalizar seus princípios críticos, chega a esquecer o próprio texto. Ele passa a ler somente o que pensa do texto, e não o que ele pode ver nele.

Todavia, não poderíamos ficar restritos somente às particularidades, sob pena de desperdiçar todo esforço de sistematização crítica. Uma leitura assim realizada permaneceria ligada somente às impressões, às atitudes de um sujeito constituído de sensações puras. Ao contrário, é preciso estabelecer um compromisso entre a generalidade dos pensamentos e a particularidade das percepções (e das intuições): aqueles encerram uma força centrípeta que atrai todas as idéias em direção de um único princípio, de uma única explicação; estas encerram uma força centrífuga que dirige toda construção da consciência em direção da pluralidade do mundo. Daí a necessidade de escapar, ao mesmo tempo, da generalização prévia e do indutivismo imediato; temos que estabelecer um diálogo entre a razão e a experiência, por meio de uma espécie de palíndromo crítico, onde as particularidades dos textos venham modificar o olhar crítico, a observação teórica, palíndromo onde a generalidade dos pensamentos venha acomodar os diferentes percursos de leitura a uma certa fala crítica, à fisionomia específica do leitor.

Bachelard associa um quinto obstáculo à libido. Todavia, segundo seus comentários, esta representa menos uma forma de energia psíquica e mais uma sedução do misterioso e do vago, o desejo paciente de tocar a própria essência das coisas (desde que ela não seja nunca definida). A libido representa, assim, essa pulsão de ir sempre do mais preciso ao mais vago, de se aproximar preferencialmente daquilo que não está definido, de estender véus sobre o conhecimento. Daí o fato de que, "no reino da libido, o mais vago é o mais poderoso"¹³. Em consequência, o sujeito não tenta conhecer, mas sim manter-se dentro dos limites de uma voluptuosidade do desconhecido, de uma essência misteriosa proveniente do objeto observado e atingindo o discurso que o leitor desenvolve a propósito dele, sem que rompa a magia da obser-

¹³, BACHELARD, *op. cit.*, p. 184.

vação primeira. E, no caso do objeto literário, o leitor se entrega, às vezes, ao desejo de tocar a própria essência da linguagem, de conservá-la, de algum modo, em seu discurso crítico, sem, por isso, desvelar seu segredo. É por isso que a libido se apresenta como um desejo paciente: ela se concede todo o tempo para chegar ao conhecimento de seu objeto, o que quer dizer, afinal, que ela não deseja jamais chegar até lá. Isso explica por que alguns leitores têm uma certa tendência a prolongar o tempo de análise, a adiar indefinidamente as conclusões. Nesse caso, o percurso de leitura não se aproximaria verdadeiramente de um palíndromo crítico, como citado acima: o leitor não toma o recuo necessário para observar o texto e para observar a si mesmo, para ler o texto e para ler sua leitura. Ao contrário, ele permanece ligado à cena do texto, ele se deixa seduzir pela ordem das palavras, a ponto de não sair mais daí. A leitura, em vez de um percurso textual, torna-se uma armadilha, uma espécie de labirinto irremediavelmente fechado, ao qual ele — leitor — se entrega sem nenhum peso na consciência. Prisioneiro de seu próprio percurso, seduzido e fetichizado por suas próprias palavras, ele crê tocar o mistério da linguagem pela simples enunciação de um discurso crítico, por um discurso que pretende retomar o mais possível a literariedade do texto lido. Porém, a crítica não pode ser uma espécie de enunciação mântica, e não é conservando cuidadosamente o mistério da palavra literária que a leitura será bem sucedida.

A libido, em suma, implica uma atração por tudo o que vem do mistério, do incompreensível. Ao lado da sedução da facilidade, há igualmente essa sedução do misterioso, exigindo do leitor um discurso que saiba acomodar sua fisionomia à face velada da literatura, um discurso que o texto crítico deve exprimir, sem jamais revelar ou explicitar totalmente. George Steiner, por exemplo, afirma que:

Mystère" est un terme crucial dans ma démonstration. Il ne s'agit pas de reculer devant lui, mais bien plutôt de le serrer au plus près, car il est nécessaire et il doit être défini.¹⁴

¹⁴. Réelles Présences - les Arts du Sens, Gallimard, Paris, 1991, p. 37.

Todavia, este mistério a ser definido não o é jamais, a não ser que se trate de um sentido real e divino presente na arte, de uma espécie de aura que dá um caráter próprio ao literário (mesmo lhe sendo estranho), como Steiner não se cansa de afirmar nas páginas iniciais dessa sua obra.

Se se trata, por exemplo, de uma leitura comparativa, tal tipo de leitor encontra o maior prazer na busca das comparações mais inusuais, mais inesperadas, para que o mistério da crítica saiba conservar o mistério literário do texto. Com um piscar de olhos, ele informa a seu leitor que não há nada a explicar a respeito disso, pois toda explicação viria desfazer o encanto da linguagem do texto. Ora, mesmo se levamos em consideração as percepções primeiras que temos do texto, não se pode conservá-las indefinidamente, o que traduziria uma incapacidade de compreender ou de explicar a leitura. Da mesma maneira, o fato de que Caetano quer preservar, a todo custo, sua ingenuidade original, seu conhecimento direto das coisas, não o impede de ser poeta, de constituir um *corpus* literário cuja significação não é deixada ao acaso. Assim, essa necessidade de considerar o estado original da consciência, do nascimento contínuo dos pensamentos e das percepções, não deve implicar que devemos guardar para sempre o espanto inicial que marcou nossas primeiras incursões no texto. Se fosse assim, nenhuma leitura avançaria além de uma primeira impressão, e as especificidades do leitor substituiriam para sempre as especificidades do texto.

Bachelard associa um sexto obstáculo às metáforas, às imagens, "caso onde uma só imagem, ou mesmo uma só palavra constitui toda a explicação"¹⁵. Para ser mais preciso, trata-se aí de metáforas que vêm substituir as explicações e a própria sistematização do discurso científico. Ora, isso não difere muito do que se passa com os críticos literários que confundem uma metáfora simples e obscura com um argumento convincente e definitivo: se uma boa imagem vale muitas palavras, por que ele se daria ao esforço de desenvolver toda uma coerência crítica in-

¹⁵. Op. cit., p. 73.

dependentemente do próprio texto? Se as metáforas aproximam ainda mais o texto crítico do texto criticado, por que ele as recusaria? Por que ele deveria erigir ainda mais obstáculos entre o autor e seu crítico, entre o objeto e o sujeito? Isso explica por que encontramos metáforas críticas que representam, na maior parte dos casos, o desejo de ter uma explicação, sem que esta explicação seja evidenciada ou explicada. A metáfora, nesse caso, torna-se um substituto de explicação, evitando, assim, colocar sua própria lógica (ou suas próprias lógicas) ao alcance do texto, impedindo que seus pensamentos sejam alterados pelo contato com o literário.

O problema aqui é que se confunde a linguagem do crítico e a linguagem do escritor. É certo que toda leitura representa a entrada do leitor em uma perspectiva que, de início, não é sua. Pouco a pouco, ele desliza nas palavras do texto, ele faz seu discurso aderir à literariedade do que lê, ele começa a olhar o mundo, as coisas e as palavras por intermédio dessa perspectiva outra, através dessa presença da alteridade nele mesmo. Todavia, ele deve também produzir um discurso crítico que estabeleça uma coerência de leitura, uma sistematização. E, se ele o faz totalmente preso no texto, colado à organização do texto lido, ele não fará mais do que repetir o que leu, ele vai ler sempre o mesmo texto, as mesmas imagens, em um tipo de leitura que retoma o Pierre Menard, de Borges. Deve-se admitir, certamente, que a sistematização crítica não pode ficar indiferente à experiência de leitura. Se a leitura foi válida, isso significa que o leitor tornou-se diferente do que era antes, devido ao esforço de reorganizar seu discurso, de sistematizar sua compreensão; alguma coisa se moveu em seu espaço ontológico, suas perspectivas do mundo se modificaram, pouco que seja, e, doravante, tudo o que ele escrever a propósito da leitura vai levar em consideração esse descentramento de seu ser, essa modificação de sua contingência. Porém, essa modificação da fala do crítico, no contato com o texto literário, não significa, de modo algum, que ela foi completamente assimilada por este último.

Retomando, então, o problema das metáforas, podemos dizer que é preciso conservar uma distinção inaugural entre a metalingua-

gem crítica e a linguagem-objeto. Se é legítimo que o leitor utilize metáforas em sua metalinguagem, elas devem ser guiadas por uma lógica de leitura, por uma sistematização crítica; elas não podem repetir o percurso discursivo do texto, sob pena de omitir o crítico em proveito do escritor. É certo que o leitor deve assumir parcialmente a perspectiva do autor, que ele deve incorporar o olhar do poeta em seu próprio olhar; todavia, isso não significa que ele deve esquecer sua consciência crítica em prol de uma leitura que se limita à organização do texto lido. A *coerência* de sua leitura deve ser distinta da *validade* do texto. Queremos dizer, com isso, que as metáforas críticas não podem fazer da leitura uma retomada ou uma paródia do texto lido. É preciso que elas *apareçam segundo uma lógica de leitura*, como uma observação e não como uma simples repetição do texto literário. Esta é, talvez, a idéia de Bachelard, quando afirma que "as metáforas seduzem a razão"¹⁶: a partir do momento que o leitor se sente atraído por uma certa metáfora do texto lido, ele tenta repeti-la indefinidamente, retomá-la incessantemente em seu próprio texto crítico.

Podemos presenciar uma outra manifestação desse obstáculo, quando as metáforas do discurso crítico tornam-se o motivo principal (ou, até, o único motivo) da leitura. Nesse caso, ao contrário do que acabamos de discutir, o texto é praticamente colocado de lado, sua importância é anulada em função das metáforas exclusivamente críticas. Dá-se, assim, mais atenção à metáfora crítica que aos elementos do próprio texto literário, que se torna então um simples pretexto para o desenvolvimento das metáforas do leitor (ele se mostra muito ocupado com seu próprio discurso para dar atenção às particularidades do texto). Pode também acontecer que, tendo dificuldades em prosseguir com sua leitura, o leitor se veja irremediavelmente atraído por uma fala literária cuja atração ele não consegue explicar; como conseqüência, ele será tentado a substituir a observação aprofundada e a sistematização crítica por metáforas de sua própria lavra, acumulando imagens sem nenhuma coerência, sem nenhuma sistemática.

¹⁶. *Idem*, p. 73.

É provavelmente por isso que Barthes afirma que "o crítico só pode continuar as metáforas da obra e não reduzi-las"¹⁷. Ora, continuar as metáforas da obra significa dar-lhes um estatuto crítico, inseri-las no espaço de coerência da leitura, fazer com que elas se tornem uma atividade de exploração e de conhecimento do literário. A partir do momento em que o discurso crítico desenvolve sua metaforização, visando a um conhecimento literário, ele se mostra capaz de trabalhar as incommensurabilidades que constituem toda forma de conhecimento e de comunicação. Ele estabelece, assim, entre o texto lido e o texto crítico, uma correspondência que não implica mais a sujeição de um a outro, mas um diálogo fundado justamente em suas diferenças recíprocas. Ele realiza, dessa maneira, entre a metáfora do texto lido e a metáfora do texto crítico, um percurso incessante, um vai-e-vem inesgotável, cujo objetivo é o conhecimento pela leitura, a aprendizagem do literário. Ao estabelecer uma correspondência criativa (mas nunca mimética) entre as duas ordens metafóricas (a literária e a crítica), o leitor permite que sua leitura se torne um forma aberta de conhecimento, fundada na imaginação e na sensibilidade, uma atividade sempre associada à originalidade do literário e à sistematicidade da crítica.

Finalmente, o último obstáculo recenseado por Bachelard se encontra no que ele chama de conhecimento quantitativo, e que podemos chamar de uma sedução pelo estatístico:

O excesso de precisão no reino da quantidade corresponde, com grande exatidão, ao excesso de pitoresco no reino da qualidade. A precisão numérica é, com frequência, um tumulto de cifras, como o pitoresco é, para falar como Baudelaire, "um tumulto de detalhes".¹⁸

No caso, trata-se justamente do que podemos reprovar aos críticos que fundam toda a evidência e todas as certezas da leitura em uma análise estatística, sem questionar os fundamentos desta última. É

¹⁷. Critique et Vérité, Seuil, Paris, 1966, p. 72.

¹⁸. Op. cit., p. 212-3.

como se o conhecimento numérico, por si só, fosse suficiente para estabelecer uma verdade objetiva do texto, como se as significações se concentrassem na frequência e na distribuição de seus elementos. Em outras palavras, é como se o conhecimento estatístico avalizasse todo o conhecimento objetivo do texto: sendo a frequência e a distribuição dos elementos textuais independentes do leitor, toda conclusão tirada da análise quantitativa não dependeria de modo algum das condições subjetivas, e a verdade da leitura estaria assegurada. Ora, antes mesmo de engajar-se em tal jogo de quantidade e de cifras, é preciso questionar a significação profunda do ato de *medir*. É essencial estabelecer a maneira como foi tomada a decisão de medir, considerar por que a frequência de um certo elemento textual é levado em consideração, enquanto que outros são desprezados. Como afirma Bachelard, "mais do que o objeto de sua medida, é seu método de medida que o sábio descreve"¹⁹.

Queremos dizer, com isso, que o leitor não pode fazer de uma distribuição estatística o motivo de sua leitura, o elemento sobre o qual fundar a coerência e a certeza de sua leitura. Bem ao contrário, ele deve partir da coerência de sua leitura, do espaço de validade do texto, para aí, então, fundar sua análise estatística (se for o caso). Ninguém poderia negar que toda medida deriva de uma interpretação primeira, de uma opção inicial. Assim, quando o leitor pretende instituir a análise estatística como base da imparcialidade da leitura, ele se engana, ele considera como objetivo e certo aquilo que carrega sempre uma indefinição originária. Toda medida provém de uma decisão inicial, parcialmente arbitrária, o que significa que toda análise quantitativa guarda, por menos que seja, uma certa hesitação. Na origem de toda medida, nas decisões que determinam o quê e como medir, há uma deficiência dos procedimentos em relação ao objeto: toda medida mostra que o objeto excede as quantidades que podemos associar a ele. Como conseqüência, quando o leitor tenta medir, sem se preocupar com a coerência desse ato, ele se engana. Ele se engana, precisamente porque ele esquece as dificuldades iniciais que marcam todo procedi-

¹⁹. *Idem*, p. 213.

mento quantitativo. Acontece, às vezes, que um crítico desvie de um elemento que aparece raramente, ou que parece não ter importância alguma, do ponto de vista estatístico, para investigar um outro, mais frequente, mas cuja importância não corresponde ao que se esperava, não concorrendo para o estabelecimento da certeza e da coerência que tanto buscava²⁰. Como afirma Carlo Ginzburg em seu *Mythes, Emblèmes, Traces*, a verdade e a certeza críticas se encontram, no mais das vezes, nos detalhes aparentemente insignificantes, nos índices que se escondem da sábia inspeção das estatísticas. Ao contrário, o crítico estatístico enxerga, muitas vezes, seu método como um valor objetivo, como se a escolha dele fosse suficiente para fundar toda a certeza dos dados estatísticos. Em outras palavras, é como se ele quisesse apagar suas intuições primeiras, para fundar, então, o conhecimento estatístico sem os inconvenientes do subjetivismo. Certo, não se trata aqui de elevar as intuições ao nível de conhecimento certo e imediato; porém, também não se pode esquecer que os pensamentos se originam delas, que toda sistematização crítica deve começar a ser esboçada a partir desse espanto que inaugura a consciência do estar-no-mundo.

Eis aí algumas questões que seduzem os leitores e colocam obstáculos à leitura e ao conhecimento dos textos literários. Lutar contra eles significa entregar-se a uma outra forma de sedução, a única que vale a pena, aquela que deve ser inaugural de toda leitura e que está presente no espaço literário como convite ao conhecimento dele mesmo e do mundo. Convertida esta sedução em ponto de partida para um percurso pelo texto, estamos em condições de conhecê-lo e, pelo trabalho de produção de significações, conhecer o mundo que torna todo texto e toda leitura possíveis.

²⁰. Reprovação essa que pode ser dirigida à obra de Jean Cohen, *Structure du langage poétique*.