

SOB A NÉVOA DA LEITURA

Under the fog of reading

Rogério Lima

Doutor em Semiologia pela UFRJ. Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UNB.
Programa de Pós-Graduação em Literatura
Universidade de Brasília (UNB)
Brasília – DF - Brasil

Endereço

Universidade de Brasília
Instituto Central de Ciências – ICC – Centro - Sala 325
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Brasília-DF
CEP: 70910-900

E-mail

rlima@unb.br

Artigo recebido em 14/06/2010

Aprovado em 14/07/2010

RESUMO

Esse artigo trata da necessidade de explicar ao leitor contemporâneo o valor da leitura de obras clássicas e da importância delas para a formação do sujeito leitor e em particular do estudante de Letras.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Literatura. Crítica literária.

ABSTRACT

This article addresses the need to explain to the contemporary reader the value of reading classic works, and their importance for the formation of the individual reader and particularly the student of literature.

KEYWORDS: Reading. Literature. Literary criticism.

"a recordação é como um cão que se deita onde lhe apetece (...)".

CEES NOOTEBOOM¹

No rastro de obras de crítica literária que incitam à leitura de obras literárias surge a questão sobre como abordar o tema da leitura. Modernamente e mercadologicamente, a leitura aparece entre nós como um negócio mediado por editoras, livreiros e outra série de agentes culturais ligados ao negócio do livro. No Brasil, a leitura, geralmente, é embalada no argumento edulcorado de que ela é capaz de transportar o leitor a lugares imaginados, em que ele poderá ir sem a necessidade de abandonar o seu espaço físico doméstico, ou seja, viajar sem sair do lugar. O *marketing* da leitura diz, de forma subliminar, que *ela* pode levar o leitor até uma espécie de *felicidade* programada. Esse tipo de afirmação já se tornou um clichê que é repetido *ad nauseam*.

Acredito na leitura como uma forma de entretenimento e importante meio de aquisição de conhecimento. Creio mesmo que a leitura possa levar o leitor para um território que não podemos afirmar com certeza qual é. Diria que não podemos afirmar onde está o leitor no momento da leitura. Podemos ver o seu corpo numa poltrona, sentado, recostado ou deitado confortavelmente em algum lugar tendo um livro nas mãos ou diante de si, mas não podemos afirmar que o leitor está realmente lá onde vemos o seu corpo físico.

Como leitores, muitas coisas nos unem a começar por essas perguntas comuns que nos fazemos, cada um de seu lugar: *O que é ler? Por que ler? Como ler?* (BARTHES, 1988), Roland Barthes se confessa desamparado no que diz respeito ao estabelecimento de uma doutrina sobre a leitura. Esse desamparo chega, às vezes, a beirar a dúvida:

[...] nem sei se é preciso ter uma doutrina da leitura; não sei se a leitura não é, constitutivamente um campo plural de práticas dispersas, de efeitos irreduzíveis, e se, conseqüentemente, a leitura da leitura, a Metaleitura, não é mais do que um estilhaçar-se de idéias, de temores, de desejos, de gozos, de opressões [...]. (BARTHES, 1988, p. 43).

Barthes não busca reduzir esse desamparo: ao contrário, confessa-se desprovido de meios para tal empreitada. O que procura realizar é "apenas situá-lo, compreender esse transbordamento de que é objeto" nele a noção de leitura (BARTHES, 1988, p. 44). Para iniciar o seu trabalho, lança mão do procedimento que possibilitou o avanço da Linguística: a noção de pertinência.

A pertinência é, em Linguística, o ponto de vista sob o qual se escolhe olhar, interrogar, analisar um conjunto tão heteróclito e díspar quanto a linguagem. Somente quando Saussure passou a encarar a linguagem sob o ponto de vista do sentido, e só desse ponto de vista, ele parou "de marcar passo" e pôde fundar uma nova Linguística. Foi aceitando, em detrimento de uma infinidade de considerações possíveis, apenas ver, em centenas de contos populares, situações e papéis estáveis, recorrentes, em suma, formas, que Propp fundou a análise estrutural da narrativa.

Conjecturando sobre a decisão por uma pertinência, sob a qual interrogaríamos a leitura, Barthes fala sobre desenvolver passo a passo uma Análise da Leitura (Anagnosologia, anagnose). É possível detectar, no campo da leitura, a inexistência de uma pertinência de objetos: o verbo ler, "aparentemente muito mais transitivo do que o verbo falar, pode ser saturado, catalisado, com mil objetos diretos" (BARTHES, 1988, p. 44): leio textos, figuras, cidades, rostos, gestos, cenas, etc. Esses objetos são tão variados que é impossível unificá-los sob alguma categoria substancial, nem mesmo formal; pode-se apenas encontrar neles uma unidade intencional: "o objeto que eu leio é fundado apenas pela minha intenção de ler; ele é simplesmente: para ler, *legendum*, pertencendo a uma fenomenologia, não a uma semiologia" (BARTHES, 1988, p. 44).

Barthes acusa também a falta de pertinência de níveis no campo da leitura, segundo ele, o mais grave. Não há possibilidade de descrever em níveis de leitura, porque inexiste a possibilidade de fechar esses níveis de leitura. Ele reconhece que há uma origem da leitura gráfica: é o aprendizado das letras, das palavras escritas. Por um lado, há leituras sem aprendizagem; como exemplo cita as imagens, que não passam por uma aprendizagem técnica, senão cultural.

Outro ponto abordado por Barthes é o recalque. Ele aponta dois tipos de recalque que estão relacionados com a leitura. O primeiro está relacionado com as injunções, sociais ou interiorizadas, por diversos processos de substituição que tornam a leitura um dever em que o próprio ato de ler é determinado por uma lei: o ato de ter lido. Não estão sendo discutidas aqui as leituras instrumentais, que são necessárias à aquisição de um saber, de uma técnica e nas quais o gesto de ler se dilui no ato de aprender.

O que está sendo discutido são as chamadas leituras livres que, no entanto, são necessárias terem sido feitas. No nosso caso, essa necessidade está fundada na expectativa de que o aluno que venha frequentar um curso de Letras tenha feito determinadas leituras, que ele tenha tido acesso aos cânones da Literatura. Espera-se que tenha lido os românticos, os realistas, os modernistas e os pós-modernistas. Esta lei é proveniente de instâncias diversas, fundamentadas cada uma em um valor. A lei de leitura não provém de uma eternidade da cultura, mas de uma instância estranha, ou pelo menos enigmática ainda, situada na fronteira entre a História e a Moda. O que se quer dizer com isso é que existem leis de grupos, microleis, das quais é preciso ter o direito de se livrar. A liberdade de leitura na concepção barthesiana é também a liberdade de não ler, e não importa o preço que se tenha que pagar por isso.

O segundo tipo de recalque que Barthes aponta é o da Biblioteca. Não há no seu reconhecimento nenhuma intenção em contestar ou negar o desenvolvimento desse espaço: trata-se de reconhecer apenas e simplesmente a marca de recalque existente nesse traço fundamental e inevitável da Biblioteca pública: a sua facticidade (caráter próprio da condição humana pelo qual cada homem se encontra, antecipadamente, comprometido com uma situação não escolhida). Segundo Barthes, a facticidade não é em si uma via de recalque; “se a Biblioteca pública se opõe ao Desejo de ler é por duas razões” (BARTHES, 1988, p. 47): independente de suas dimensões, a biblioteca está sempre aquém ou além da demanda. A tendência é nunca estar lá o livro desejado, ao passo que outro livro é proposto. A biblioteca instaura-se como o espaço dos substitutos do desejo. Sempre grande demais ou pequena demais, ela é:

(...) fundamentalmente inadequada ao Desejo; para tirar prazer, plenitude, gozo de uma biblioteca, o sujeito tem de renunciar à efusão de seu Imaginário; é preciso que tenha feito seu Édipo – esse Édipo que não se deve fazer apenas aos quatro anos de idade, mas a cada dia da minha vida que eu desejo. Nesse caso é a profusão mesma dos livros que é a lei, a castração. (BARTHES, 1988, p. 47).

A outra razão que Barthes aponta de oposição ao Desejo é a relação que estabelecemos com a Biblioteca. A Biblioteca é um espaço que se visita, mas não é um espaço que se habita. Ele se ressentida da não-existência de uma palavra que distinguisse o livro de biblioteca, livro-objeto de uma dívida, mediado por uma relação burocrática ou magistral e outra para livro-em-casa, livro-objeto de um desejo ou de uma demanda imediata, livre de mediação. O livro-em-casa não se configura como um pedaço de desejo puro; ele, de maneira geral, passou pela mediação do dinheiro; foi necessário comprá-lo. Do ponto de vista barthesiano, o dinheiro funciona como um meio de desrecalque. Tomar emprestado seguramente não o é; na utopia fourierista, os livros quase nada valem, mas passam mesmo assim pela mediação de alguns tostões; são cobertos por um Dispêndio e desde então o Desejo funciona: algo é desbloqueado.

LEITURA E DESEJO

Que há de desejo na leitura? O desejo está impossibilitado de nomear-se e até mesmo de dizer-se. Barthes vê como certa a existência de um erotismo na leitura, pois na leitura o desejo está presente junto com o seu objeto, o que é a definição do erotismo. Como forma de exemplificar esse erotismo da leitura, Barthes utiliza o episódio de *Em busca do tempo perdido*, no qual Proust descreve o narrador se fechando no gabinete sanitário de Combray — transformado em espaço de alheamento da realidade — para ler, para fazer o seu rizoma.

Destinada a um uso mais especial e mais vulgar, essa peça, de onde se via durante o dia até o torreão de Roussanville-le-Pin, serviu-me por muito tempo de refúgio, sem dúvida por ser a única que me era permitido fechar à chave, para todas as minhas ocupações que demandavam uma inviolável solidão: a leitura, a cisma, as lágrimas e a voluptuosidade. (PROUST, 2006, p. 31).

A leitura *desejante* surge, então, portadora de duas características fundamentais. Ao praticar o ato de trancar-se para ler, ao tornar a leitura um gesto absolutamente apartado, clandestino, no qual o mundo inteiro é absorvido, o leitor identifica-se com dois outros sujeitos humanos, extremamente próximos um do outro, cujo estado implica sempre uma separação violenta: o sujeito apaixonado e o sujeito místico. Teresa de Ávila é o exemplo utilizado para o sujeito místico, pois ela fazia, de forma claramente expressa, da leitura um substituto da oração mental.

No que diz respeito ao sujeito apaixonado, esse é caracterizado por uma completa demissão da realidade, por um investimento num mundo totalmente subjetivo, virtualizado. É legítimo reconhecer nesse paralelo entre o sujeito místico e o sujeito amoroso uma confirmação de que o sujeito-leitor é um sujeito totalmente desterrado sob o registro do imaginário e do virtual. Toda a sua economia de prazer está voltada para a sua relação com o livro, isto é, com a imagem, com a virtualidade provocada pela leitura. O que se instaura então é uma relação narcísica entre leitor e livro.

O gabinete com perfume de íris onde se tranca o narrador proustiano é a própria clausura do Espelho, a cena onde se realiza a coalescência edênica entre o sujeito e a Imagem – “do livro”. Um leitor é um rizoma de leituras. Ele é o representante substantivado de uma multiplicidade de textos e leituras, o corpo de uma multiplicidade rizomórfica num só corpo. “Ser rizomorfo é produzir hastes e

filamentos que parecem raízes, ou, melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 25).

Na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes e embaralhadas, e essa é a segunda característica da leitura desejanste: o deslumbramento, a vagância, a dor, a volúpia. A leitura é o lugar da produção do corpo transtornado, mas não despedaçado. A leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola, pois ler não é um ato desprovido de intenção, é um ato doloroso, dramático, que exige do leitor paciência e obstinação, a fim de que ele possa superar o intenso conflito entre ele e o texto, conflito esse representado por uma imensa vontade de compreender, de concordar, de discordar - enfim, aquele que lê não capta no texto somente aquilo que o texto propõe, mas transmite ao texto lido as cargas de sua experiência humano-existencial, daí o seu caráter virtualizante, que advém de uma ressinchronização e realocização da escrita que tradicionalmente se encontra dessinchronizada e deslocalizada no texto. “Virtualizante, a escrita dessinchroniza e deslocaliza. Ela fez surgir um dispositivo de comunicação no qual as mensagens muito freqüentes estão separadas no tempo e no espaço de suas fontes de emissão, e, portanto, são recebidas fora de contexto”. (LEVY, 1996, p. 38).

Retomando a leitura de alguns clássicos dos estudos literários, encontramos questões que, a princípio, podem parecer óbvias. Em Wolfgang Kayser, no seu *Análise e interpretação literária*, podemos ler o seguinte no capítulo “Entusiasmo e estudo”:

O estudo da literatura pressupõe certos dotes teóricos da parte daquele que se lhe dedica. Sem a faculdade de aprender problemas teóricos como tais, de compreender os métodos científicos com os quais se alcançou a sua solução, e ainda sem a possibilidade de por si próprio os aplicar na resolução de novas questões, fica para sempre vedado o acesso à ciência da literatura. Exige ainda além disso, como qualquer outra ciência, especial vocação para o objeto imediato do estudo. Sem sensibilidade especial para o fenômeno poético seriam vãs e estéreis todas as noções da ciência da literatura, e sua aplicação nunca resultaria convenientemente. Esta faculdade que nos permite sentirmos o que há de específico na obra poética manifesta-se geralmente por um grande entusiasmo, entusiasmo esse que, no jovem estudante que se dedica seriamente ao estudo da literatura, ultrapassa, na maior parte das vezes, o interesse teórico. E muito frequentemente não é só sintoma de receptividade artística, mas ao mesmo tempo também sinal de força criadora latente, que espera apenas pelo contato teórico com a obra poética para ser despertada.. (KAYSER, 1963, p. 3).

Kayser chama atenção para o fato - que parece óbvio - de que é preciso gostar de ler para que se possa trabalhar confortavelmente com a literatura. Na grande maioria das vezes, as coisas óbvias são as mais difíceis de serem percebidas. Kayser vai além, afirmando que é necessário ter sensibilidade para compreender o funcionamento do texto literário e suas implicações culturais na formação dos estudantes de Letras. Adiante, retomaremos essa citação demonstrando como o gosto pela leitura e a sensibilidade, aliados, podem vir a produzir resultados interessantes.

No texto da sua conferência “O rapto da Europa” (NOOTEBOOM, 2004, p. 116), o escritor holandês Cees Nooteboom, buscando definir “Como alguém se torna europeu”, toma a si próprio como objeto de verificação da construção de uma identidade europeia. Nooteboom reconstrói a sua história pessoal, neerlandesa, com o objetivo de chegar à sua identidade europeia. Segundo ele:

A enumeração de tudo o que meus antepassados fizeram e suportaram não foi uma mera *boutade* [repente espirituoso]. Na verdade, cada cidadão é, para além de tudo o mais que pode ser, um produto, um ponto de convergência, um reservatório do passado nacional ou, formulado de uma outra forma mais paradoxal, está no topo de uma pirâmide feita de história que simultaneamente tem de se equilibrar sobre a cabeça. O que é impossível, mas ao mesmo tempo tem de fazê-lo; o produto da história é obrigado, de forma consciente ou não, a carregar essa mesma história; ela reside no caráter nacional, na língua, na herança social e cultural, herança essa que não pode ser recusada; já se é algo antes de nascer. Foi assim que me tornei, no dia 31 de julho de 1933, além de uma pessoa do sexo masculino, um neerlandês do século XX. Só muito mais tarde me surpreendi com o fato, tendo em vista as inúmeras outras hipóteses de tempo e lugar; e aquela única possibilidade de pertencer a outro sexo. (NOOTEBOOM, 2004, p. 117).

Citando a atitude de perplexidade de Jorge Luis Borges diante do mundo, Nooteboom diz:

Para Jorge Luis Borges a *perplejidad* era a essência da sua atitude perante a existência do mundo e, pensando bem, não consigo imaginar como poderia ser de outra forma; aquelas manifestações de predestinação lógica e coincidência absurda numa constante troca mútua de máscaras que determinaram o lugar e data da nossa tão importante e ao mesmo tempo tão

efêmera individualidade, às vezes, parecem ter mais a ver com uma forma de ficção do que com a chamada realidade. Todos nós escrevemos o nosso próprio romance, mas de uma forma ou de outra, um outro autor, ou vários outros autores, parecem ter se imiscuído no enredo de um modo atrevido e fatal. (NOOTEBOOM, 2004, p. 117).

O que Nootboom procura afirmar, ao citar Borges, é que a nossa individualidade, ou identidade, não é uma construção particular, fruto unicamente da nossa vontade, erigida a partir de um momento determinado em nossas vidas. Na formação dessa identidade tomam parte elementos, atores culturais, que, na maior parte do tempo, não nos damos conta da sua participação ou influência em nossas vidas.

Nesse caso, Nootboom refere-se aos autores que participaram da formação identitária de cada um de nós, ainda que não venhamos a nos dar conta das suas participações em nossas vidas. Surge então uma questão interessante: "O que é a nossa vida?" Poderíamos dizer que a nossa vida é composta por eventos ou fatos vividos direta ou indiretamente. E que a nossa identidade se constrói a partir dessas experiências e, em meio a essas experiências, participam os atores culturais. Para nos auxiliar na compreensão de quais seriam esses atores culturais tomamos aqui a acepção antropológica de cultura assumida por Claude Lévi-Strauss: "cultura são os conhecimentos, crenças, arte, moral, direito, costumes, e todas as outras aptidões ou hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade". (LÉVI-STRAUSS & ERIBON, 2005, p. 233).

É a partir dos produtos sociais e culturais que tomamos contato com o mundo do conhecimento. Nootboom relata os seus primeiros passos no universo social da cultura letrada, primeiro por intermédio dos jornais, depois através dos livros, guiado pela escola.

(...) Por intermédio dos primeiros jornais que li chegaram-me os nomes de Adenauer e De Gasperi, Monet e Schuman, Thorez e Togliatti, Franco e Salazar, Stalin e Molotov, Churchill e Édén, simultaneamente, monges franciscanos e agostinhos contaram-me, por intermédio de Homero, as errâncias de um homem que nunca mais me havia de largar e, por intermédio de Ovídio, Livro II, princípio do Livro III, li da origem divina da Europa, do deus que de tão apaixonado pela filha de um rei se transformou em touro e a raptou levando-a às costas. Quem não souber ou não se lembrar como isso aconteceu, pode ler o final do livro II. Tão branco como a neve ainda não pisada é o pêlo do touro enamorado; os seus cornos são pequenos, mas têm uma forma perfeita, como esculpidos por um artista. A menina Europa quase deixou de ter medo dele, ergue-lhe flores para os lábios brancos como a neve, *mox adit et flores ad cándida porrigit ora*, o divino amante transformado já está feliz e beija-lhe as mãos, ela senta-se nas costas dele e então chegou o momento; agora que a tem, levanta-se, dirige-se para o mar e desaparece com ela para a ilha invisível, *tremulae sinuantur flâmiae vestes*, com as vestes dela esvoaçam ao vento... (NOOTEBOOM, 2004, p. 119 – 120).

Para Nootboom, não há como escapar da influência da tradição. Não podemos pensar a literatura sem pensar os escritores que vieram antes de nós. É impossível escrever sem a presença deles.

'Quem escreve, que escreva no espírito desse mar' disse o poeta neerlandês Marsman [Hendrik]. Não sei se o consegui, o que sei é que todos os escritores que os monges me ensinaram a ler viveram à beira desse mar ou na sua proximidade: Platão e Cícero, Homero e Catulo, Sófocles e Ovídio. Antes de escrever qualquer palavra, já se leu as deles, o que quer que se faça, não se pode fazer sem essa herança. A única coisa de que ainda se será capaz é, nas palavras de Octávio Paz, juntar-se à tradição do novo, ser um herdeiro na interminável fila de outros herdeiros, alguém que participa no incessante som de penas a riscar e de murmúrios que há mais de trinta séculos ressoa desse continente, no discurso contínuo, no sussurro dos solitários, no diálogo das escolas, nos poemas e nos testemunhos que são uma sequência sem fim de ecos uns dos outros, no polifônico, contraditório e encantador coro da Babilônia, o nosso coro. (NOOTEBOOM, 2004, p. 121- 122).

No seu célebre ensaio *A morte do autor*, Roland Barthes chama a atenção para o seguinte fato:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. À semelhança de Bouvard e Pécuchet, esses eternos copistas, a uma só vez sublimes e cômicos, e cujo profundo ridículo designa precisamente a verdade da escritura, o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se uma pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas; quisera ele *exprimir-se*, pelo menos deveria saber que a "coisa" interior que tem a pretensão de traduzir não é senão

um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente: aventura que adveio exemplarmente ao jovem Thomas de Quincey, tão versado em grego que para traduzir nesta língua morta ideias e imagens absolutamente modernas, diz-nos Baudelaire, "havia criado para si um dicionário sempre pronto, muito mais complexo e extenso do que o que resulta da vulgar paciência das versões puramente literárias" (*Os Paraísos Artificiais*); sucedendo ao Autor, o escriptor não possui mais em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde se retira uma escritura que não pode ser parada: a vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada. (BARTHES, 1988: 68 - 69).

O eco do qual nos fala Nootboom aparece tanto nos comentários críticos de diversos pensadores como nas páginas dos romances e nos poemas. Lévi-Strauss, em entrevista ao filósofo francês Didier Eribon, revela o seguinte a respeito das suas preferências literárias:

Eribon: *Já que estamos falando de literatura, poderia me dizer quais são os seus escritores prediletos?*

Lévi-Strauss: (Joseph) Conrad já falamos nele; Balzac, Chateaubriand... Proust, é claro. E Rousseau.

Eribon: *E Balzac? Alguns capítulos das Mitológicas intitulam-se "Cenas da vida privada" ou "Cenas da vida provincial"...*

Lévi-Strauss: Fui obrigado a lê-lo de ponta a ponta uma boa dezena de vezes e, como tenho uma memória inconstante, cada vez que o releio parece-me ser a primeira. Não se passa um ano sem que eu volte a Balzac.

Eribon: *Que romance prefere? O primo Pons?*

Lévi-Strauss: Haveria centenas de razões para que fosse *O primo Pons*, mas *L'envers de L'histoire contemporaine* (*O avesso da história contemporânea*) me cativa. É um Balzac próximo de Dickens, que também deveria contar entre os meus autores prediletos (*Grandes esperanças* é um dos mais belos livros que conheço). Em Dickens, como em Balzac, principalmente em *L'envers de L'histoire contemporaine*, ouço um acorde ao qual sou particularmente sensível: o acorde fantástico urbano. (LÉVI-STRAUSS & ERIBON, 2005, p. 235 - 236),

No interior da própria literatura encontramos esse tipo de reflexão sobre a literatura. Esse processo de reflexão põe em prática o exercício da metalinguagem, ou seja, uma linguagem que fala dela mesma. Como exemplo citamos o romance *O leitor*, de Bernhard Schlink. Neste romance, o narrador lê clássicos da literatura e os grava em fitas K7, para que sua ex-amante, que se encontra encarcerada, possa escutá-los, pois ela, apesar de ter pertencido ao III Reich, não aprendeu a ler.

Ao narrar as suas leituras, o narrador emite opiniões sobre as obras lidas ou relidas e também sobre o efeito delas sobre a sua amiga "leitadora-ouvinte".

Na época reli a *Odisséia*, que tinha lido pela primeira vez na escola e conservava na lembrança como a história de um retorno. Mas não se trata da história de um retorno. Como é que os gregos, sabendo que não se entra duas vezes no mesmo rio, poderiam acreditar em retornos? Ulisses não retorna para ficar, e sim para partir novamente. A *Odisséia* é a história de um movimento ao mesmo tempo em direção a uma meta e sem meta nenhuma, bem-sucedido e em vão. (SCHLINK, 2009, p. 199).

Aqui temos o retorno de Homero, citado a partir da referência à *Odisséia*. Lembremos o que disse Nootboom: "Antes de escrever qualquer palavra, já se leu as deles, o que quer que se faça, não se pode fazer sem essa herança." (NOOTEBOOM, 2004, p. 122). Ulisses retorna como questionamento do narrador-leitor. Repare que esse é um elemento que desempenha uma dupla função na articulação do texto literário, ou seja, ao mesmo tempo apresenta-se como narrador e leitor. Ele, o narrador-leitor, assume também o papel do crítico comentador, pois o que emite é uma opinião crítica sobre o texto da *Odisséia*, ligando ao conceito filosófico de Heráclito: "ninguém se banha duas vezes nas águas de um mesmo rio". A relação literatura/filosofia que o narrador-leitor faz é de caráter teórico, demonstra a sua inquietação diante da obra, a sua capacidade de reflexão e sua perplexidade diante do texto. A partir dessas constatações, podemos pressupor que o narrador-leitor é possuidor de dotes teóricos que são exigidos àquele que se dedica à literatura, conforme Wolfgang Kayser afirma ser necessário ao leitor de literatura:

O estudo da literatura pressupõe certos dotes teóricos da parte daquele que se lhe dedica. Sem a faculdade de aprender problemas teóricos como tais, de compreender os métodos científicos com os quais se alcançou a sua solução, e ainda sem a possibilidade de por si próprio os aplicar na resolução de novas questões, fica para sempre vedado o acesso à ciência da literatura. Exige ainda além disso, como qualquer outra ciência, especial vocação para o objeto imediato do estudo. (KAYSER, 1963, p. 3).

Adiante do seu texto Kayser diz que:

Sem sensibilidade especial para o fenômeno poético seriam vãs e estéreis todas as noções da ciência da literatura, e sua aplicação nunca resultaria convenientemente. Esta faculdade que nos permite sentirmos o que há de específico na obra poética manifesta-se geralmente por um grande entusiasmo, entusiasmo esse que, no jovem estudante que se dedica seriamente ao estudo da literatura, ultrapassa, na maior parte das vezes, o interesse teórico. E muito frequentemente não é só sintoma de receptividade artística, mas ao mesmo tempo também sinal de força criadora latente, que espera apenas pelo contato teórico com a obra poética para ser despertada. (KAYSER, 1963, p. 3).

O entusiasmo do qual Kayser fala pode ser encontrado no trecho abaixo de *O leitor*:

Após o primeiro bilhete vieram os seguintes numa sequência rigorosa. Eram sempre poucas linhas, um agradecimento, um desejo (de ouvir mais coisas do mesmo autor, ou também de não ouvir mais nada de um outro), uma observação sobre o presídio. "No pátio já estão florindo os jasmims" ou "gosto das muitas tempestades deste verão" ou "da janela, vejo como os pássaros se juntam para voar em direção ao sul" – com frequência eram mensagens de Hanna que me faziam reparar nos jasmims, nas tempestades de verão e nos bandos de pássaros. Suas observações sobre literatura tinham, frequentemente, uma precisão espantosa. "Schnitzler late, Stefan Zweig é um cão morto" ou "Keller precisa de uma mulher" ou "os poemas de Goethe são como pequenos quadros em molduras bonitas" ou "Lenz certamente escreve com máquina de escrever". Como ela não sabia nada sobre os autores, supunha que eram contemporâneos, a não ser que algo indicasse que isso era impossível. Eu ficava assombrado com o quanto a literatura mais antiga de fato podia ser lida como se fosse atual, e quem não sabe nada sobre a história pode ver, nos costumes de tempos antigos, simplesmente costumes de regiões distantes? (SCHLINK, 2009, p. 207).

Ler produz um espantoso processo de transformação no leitor, dotando-o de uma capacidade aguçada de observação das palavras e do funcionamento da linguagem.

A BIBLIOTECA NÃO É UM CONJUNTO DE LIVROS

A biblioteca é um lugar de referências e metáforas, para Jorge Luis Borges, em seu conto a "A Biblioteca de Babel", publicado em *Ficções*, a biblioteca é a própria representação do mundo com todas as suas possibilidades. Hoje ela se encontra no meio de um grande debate diante da possibilidade de emprego de novos suportes para criação de acervos e armazenamento de livros e textos diversos. O que se discute também é uma possível perda da função pública da biblioteca.

O ex-aluno de Giulio Carlo Argan, Bruno Contardi, organizador dos textos que compõem a obra *A arte moderna na Europa de Hogarth a Picasso*, ao fazer a introdução da obra de Argan, afirma a importância da biblioteca como espaço de múltiplas configurações intelectuais e afetivas:

Só os estranhos pensam numa biblioteca apenas como um conjunto de livros. É muito mais: não é preciso ter lido Borges ou Foucault para saber que, para quem estuda, a biblioteca é o compêndio do mundo, senão o próprio mundo; e os livros, todos os livros, são a chave para tentar compreendê-lo. A biblioteca particular do intelectual, então, é um "diário íntimo", o espelho de uma aventura humana: os livros lidos, os nunca abertos, os encontrados após uma longa busca, talvez por acaso, num sebo, aqueles recebidos por pessoas amadas, ou menos amadas; as dedicatórias, os catálogos dos museus e das mostras visitadas; as marcações rápidas, as anotações nas margens brancas, os papeizinhos redigidos ordenada e rigorosamente a lápis e deixados ali entre as páginas, confiantes de que, no momento certo, servirão. Nos livros ficam cartas, bilhetes de viagem, papéis de hotel; há até quem esconda dinheiro nos livros. Mas, sobretudo, a biblioteca é ordem: para que seja possível reencontrar entre tantos livros os de que se precisa, eles devem (ou deveriam) ser organizados segundo uma taxonomia a mais pessoal que se possa imaginar. Nos inventários das bibliotecas antigas refletia-se a aspiração ambiciosa a uma *mathesis*³ universal; na disposição das atuais reconhecemos esquemas mentais e lógicos, os julgamentos de quem as utiliza. (CONTARDI, 2010, p. 9).

Para Roland Barthes, a biblioteca é o espaço da preterição, pois está sempre aquém e além do nosso desejo. Nela nunca encontramos o livro que desejamos, porém sempre encontramos obras que nos remetem para além das nossas necessidades de leitura mais imediata (BARTHES, 1988, p. 47).

Segundo Charles Bukowski, "[...] Uma biblioteca era um bom lugar para se estar quando não se tinha nada para comer ou beber ou a senhoria estava à procura de você e do aluguel atrasado.

Na biblioteca, pelo menos, você podia usar os toaletes)” (FANTE, 2003, p. 6).

Ao reler capítulos esparsos do livro *Como um romance*, de Daniel Pennac e o capítulo II, “Arte – Anseio pelo ideal”, da obra *Esculpir o tempo*, de Andrei Tarkovski, coloquei-me a pensar sobre os livros que são importantes para mim e que eu gostaria de ler ou reler.

Sabemos todos que nunca conseguiremos ler todos os livros que queremos, mas como dizia o poeta Vinícius de Moraes, “devemos tentar” – Vinícius não se referia especificamente aos livros, mas nesse momento isso pouco importa. Retomando o capítulo introdutório do *Por que ler os clássicos*, de Ítalo Calvino, em certa passagem do texto, nas suas propostas de definição, encontramos, na sétima definição, a seguinte afirmação: “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (CALVINO, 1993, p. 11). De todas as quatorze definições propostas por Calvino essa é a de que mais gosto, pois todo livro deixa um rastro por cada época que passa. Desaparece por algum tempo para ressurgir mais adiante num tempo e época diferentes. Um desses livros é a novela *Bartleby*:

Sou um homem de certa idade. A natureza de minha ocupação nos últimos trinta anos fez com que eu tivesse um contato pouco comum com certo grupo de homens aparentemente interessantes e um tanto diferentes, a respeito dos quais nada, que eu saiba, jamais foi escrito... Refiro-me aos copistas ou escrivães. Conheci vários deles, nos negócios e em particular, e se quisesse poderia contar muitas histórias que fariam sorrir os homens de boa índole e chorar pessoas sentimentais. Mas abri mão das biografias de todos os outros escrivães para contar algumas passagens da vida de Bartleby, que foi o mais estranho de todos os escrivães que jamais encontrei ou ouvi falar. Talvez eu pudesse escrever a vida completa de outros copistas, mas não é possível fazer isso com Bartleby. (MELVILLE, 2005, p. 1)s

Penso no que desejo ler, nas obras que deixam rastro. Desejo reler o *Bartleby*, de Herman Melville, autor de *Moby Dick*. Comprei um exemplar de *Bartleby e companhia*, de Enrique Vila-Matas, nessa obra o narrador conta a história de escritores que desenvolveram a síndrome de Bartleby, o escrivão; autores que escreveram uma ou duas obras na vida e nunca mais escreveram nada. Em *Bartleby*, o personagem de Melville, ao empregar-se em um escritório de advocacia como copista, estamos no Século XIX, depois de copiar um ou dois documentos, passou a recusar-se a fazer qualquer trabalho que lhe fosse solicitado. Como argumento apresentava sempre a mesma justificativa: “Prefiro não fazê-lo”.

Para reler *Bartleby* comprei uma edição, em primeira reimpressão, da Cosac Naify; uma brochura com capa em papel cartão verde, costurada à máquina, com as páginas unidas nas bordas pespontadas, para serem abertas pelo leitor. Essa edição remete o leitor às encadernações feitas nos processos, nos escritórios de advocacia do Século XIX. *Bartleby* me aguarda pacientemente na estante para ser lido. Pois, enquanto ele aguarda, preparo um curso chamado Clássicos Universais, que durará exatas oito semanas. Tenho que pensar e repensar nos clássicos que vou indicar para os estudantes.

Leio o prefácio de *A linguagem de Shakespeare*, de Frank Kermode, crítico inglês que sempre quis ler. Procuo em Kermode referências ao *Mercador de Veneza*, de Shakespeare, encontro e insiro-o no texto preparado para os estudantes. Lembro-me de um volume, encadernado em capa dura, na cor vermelha, de tragédias de Shakespeare na estante, *MacBeth* clama por mim. Não me aproximo dele para não me dispersar, pois tenho a preparação do curso sobre as relações de Coelho Neto, Olavo Bilac, Lima Barreto, João do Rio, Manuel Bandeira, Drummond e Vinícius de Moraes com o processo de modernização brasileiro e o cinema.

Kafka adorava cinema; Gorki acreditava que o cinema deixava os nervos dos espectadores tensos. Na preparação do curso encontrei a crônica “Cinema e educação”, de Cecília Meireles, que escreveu sobre as possibilidades de o cinema vir a ser um instrumento de formação do gosto pela arte (MEIRELES, 2003, p. 316). É preciso rever os textos de Mário de Andrade sobre cinema, publicados na Revista *Klaxon*, e ler o *Pathé-Baby*, de Alcântara Machado e os poemas cinematográficos de Guilherme de Almeida.

Nas pausas para o café, depois do almoço, passo pela livraria próxima onde moro, a Dom Quixote, vejo na vitrine da loja *O vinho da juventude*: livro de contos e crônicas, de John Fante. Fante é desses escritores que desapareceram por um tempo e retornaram. Influenciou Charles Bukowski

(*Crônica de um amor louco*) e toda a Geração *Beat* [*Beat Generation*]: Lawrence Ferlinghetti, William S. Burroughs (*Almoço Nu*), Allen Ginsberg (*Uivo*), Jack Kerouac (*On the Road*), Neal Cassady (*O primeiro terço*). A prosa de Cassady inspirou Kerouac a escrever *On the Road*. "A influência pessoal e existencial de Cassady, com seu frescor libertário e marginal, foi decisiva para a escrita poética e hiperbólica de Kerouac, que o imortalizou como Dean Moriarty – herói de *On the Road*" (CONCEIÇÃO, 2000). A narrativa de Cassady é triste e intimista, nos faz pensar como é possível vencer os obstáculos da vida.

No prefácio que escreveu para *Pergunte ao pó*, Bukowski revela a epifania que foi descobrir, nas estantes da Biblioteca Pública de Los Angeles, um livro que capturou a sua sensibilidade de leitor de forma imediata e que viria a se tornar uma influência no seu modo de escrever por toda a sua vida:

Eu era um jovem, passando fome, bebendo e tentando ser escritor. Fazia a maior parte das minhas leituras na Biblioteca Pública de Los Angeles, no centro da cidade, e nada do que eu lia tinha a ver comigo ou com as ruas ou com as pessoas que me cercavam. Parecia que todo mundo estava fazendo jogos de palavras, que aqueles que não diziam quase nada eram considerados excelentes escritores. O que escreviam era uma mistura de sutileza, técnica e forma, e era lido, ensinado, ingerido e passado adiante. Era uma tramóia confortável, uma Cultura-de-Palavra muito elegante e cuidadosa. Era preciso voltar aos escritores russos pré-Revolução para se encontrar alguma aventura, alguma paixão. Havia exceções, mas estas exceções eram tão poucas que a leitura delas era feita rapidamente, e você ficava a olhar para fileiras e fileiras de livros extremamente chatos. Com séculos para se recorrer, com todas as suas vantagens, os modernos não chegavam a ser muito bons. (FANTE, 2003, p. 5).

O prefácio de Bukowski para *Pergunte ao pó* é o relato de um leitor fascinado pela leitura e pelas possibilidades dos percursos de leitura, das descobertas de novas palavras e de novos temas. Na sua busca por inspiração. Bukowski empreende uma deriva pela biblioteca:

Eu tirava livro após livro das estantes. Por que ninguém dizia algo? Por que ninguém gritava? Tentei outras salas na biblioteca. A seção de religião era apenas um vasto pantanal... para mim. Entrei na de filosofia. Encontrei alguns alemães amargos que me animaram por algum tempo, depois passou. Tentei matemática, mas a alta matemática era como a religião: me escapava: o que eu precisava parecia estar ausente por toda a parte. Tentei geologia e achei curiosa mas, no fim, não sustentável. Encontrei alguns livros sobre cirurgia e gostei deles: as palavras eram novas e as ilustrações maravilhosas. Apreciei e memorizei particularmente a operação de cólon. Então larguei a cirurgia e voltei à grande sala dos escritores de romances e contos. (FANTE, 2003, p. 6).

A deriva de Bukowski pela biblioteca continua. A sua busca pela obra que o tocasse passava por livros retirados da estante, algumas linhas lidas, algumas páginas e, em seguida, o livro era devolvido à estante. Até que o leitor encontra o seu tesouro:

Então, um dia, puxei um livro e o abri, e lá estava. Fiquei parado de pé por um momento, lendo. {Uma noite eu estava sentado na cama do meu quarto de hotel, em Bunker Hill, bem no meio de Los Angeles. Era uma noite importante da minha vida, porque eu precisava tomar uma decisão quanto ao hotel. Ou eu pagava ou eu saía: era o que dizia o bilhete, o bilhete que a senhoria havia colocado debaixo da minha porta. Um grande problema, que merecia atenção aguda. Eu o resolvi apagando a luz e indo para a cama. (FANTE, 2003, p. 11). Como um homem que encontra ouro no lixo da cidade, levei o livro para uma mesa. As linhas rolavam facilmente através da página, havia um fluxo. Cada linha tinha sua própria energia e era seguida por outra como ela. A própria substância de cada linha dava uma forma à página, uma sensação de algo *entalhado* ali. E aqui, finalmente, estava um homem que não tinha medo da emoção. O humor e a dor entrelaçados a uma soberba simplicidade. O começo daquele livro foi um milagre arrebatador e enorme para mim. Eu tinha um cartão da biblioteca. Tomei o livro emprestado, levei-o ao meu quarto, subi à minha cama e o li, e sabia, muito antes de terminar, que aqui estava o homem que havia desenvolvido uma maneira peculiar de escrever. O livro era *Pergunte ao pó* e o autor era John Fante. Ele se tornaria uma influência no meu modo de escrever para a vida toda. [...] Sim, Fante causou um importante efeito sobre mim. (FANTE, 2003, p. 6),

Fante e seu alter-ego Arturo Bandini são magistrais; o seu *Pergunte ao pó* é um dos mais belos romances da literatura norte-americana. *Hollywood* é um romance cruel e belo. Depois de ler os relatos de Arturo Bandini, temos vontade de embarcar direto para Boulder, a sua cidade no Colorado, USA, mesmo sabendo que não há nada de interessante para ver lá. Bandini é como

Holden Caulfield, de *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, cáustico. A saga de Bandini continua em *1930 foi um ano ruim*, esse também me aguarda na estante.

Em outra livraria do bairro, Sebinho, passo diante do *Jovem Törless*, de Robert Musil, traduzido por Lya Luft, e *O senhor das moscas*, de William Golding, traduzido por Geraldo Galvão Ferraz, os tradutores também dão um significado todo particular às obras traduzidas, assim como a tradução de *Em busca do tempo perdido*, feita por Mário Quintana. Carrego os dois comigo, Golding e Musil. *Törless* é o personagem que se entrega à leitura de Goethe, Schiller, Shakespeare "e talvez até aos modernos" (MUSIL, 2003, p. 13). Na estante, *O homem sem qualidades*, de Musil, também me aguarda pacientemente. À lista de leitura desejante se integra a *História Concisa do Brasil*, de Boris Fausto, e mais seis volumes de uma *História da América Latina*, editada pela USP. Tenho que falar de Cervantes, *Dom Quixote*. Baudelaire, *As flores do mal*, também está na lista.

Preparo um curso sobre a Lírica Nacional e o Decadentismo/Symbolismo, é preciso selecionar Medeiros de Albuquerque e outros decadentistas brasileiros, fora os decadentistas franceses, italianos e ingleses. Oscar Wilde e Gabriele D'Annunzio estão na lista. Cruz e Souza, simbolista também entra na lista. O artigo sobre Charles Morazé, historiador francês que ensaiou traduzir o Brasil político para os franceses em seu *Trois âges du Brésil*, na década de 1950, engatinha.

O volume sobre a poesia de Álvaro de Campos sobre a mesa de trabalho me seduz. O soneto "A praça da figueira de manhã" clama pela minha leitura. Imagino Pessoa sentado junto a uma mesa, na Confeitaria Nacional, observando o movimento da manhã lisboeta na Praça da Figueira, junto ao Largo do Rocio, cercada pelos seus belos sobrados. Álvaro de Campos (Fernando Pessoa) fala sobre o *comum* de uma manhã na praça:

A PRAÇA DA FIGUEIRA DE MANHÃ

A praça da Figueira de manhã,
Quando o dia é de sol (como acontece
Sempre em Lisboa), nunca em mim esquece,
Embora seja uma memória vã.

Há tanta coisa mais interessante
Que aquele lugar lógico e plebeu,
Mas amo aquilo, mesmo aqui ... Sei eu
Por que o amo? Não importa. Adiante ...

Isto de sensações só vale a pena
Se a gente se não põe a olhar para elas.
Nenhuma delas em mim serena...

De resto, nada em mim é certo e está
De acordo comigo próprio. As horas belas
São as dos outros ou as que não há.

(PESSOA, 2002, p. 60).

Encontramos em Gilberto Freyre, a mesma propensão para a observação do *comum*, que o cotidiano automatizado e artificialmente superiluminado não nos deixa ver. Freyre, no seu *Aventura e rotina*, relata o seu desembarque na mítica Lisboa, em agosto de 1951, em pleno verão da Península Ibérica inundada de luz:

Desço do avião em Lisboa, vindo de Paris, com a cidade chamada "de Ulisses" a arder sob um desses sóis portugueses de fim de agosto que lembram os de fevereiro no Rio. Parece que tudo foi lavado com anil até ficar azuladamente brilhante.

"Agosto azul" na sua mais crua pureza: sem retórica nem literatura. Quase não se enxerga o cor-de-rosa mais docemente lisboeta das casas, tanta é a luz de sol cru a doer nos olhos de quem chega de um Norte da Europa em que o sol, mesmo no verão, é tão cortês com as pessoas e as coisas que às vezes parece efeminar-se em lua.

Recordo-me do que Wilde disse de Hall Crane: que falava tão alto que não se entendiam suas palavras. Quando a luz é muito forte, ninguém entende o que dizem as coisas nem as paisagens de

uma cidade, assim abrilhantadas pelo sol. Tornam-se claras demais para se fazerem compreender. Brillhantes demais para serem amadas à primeira vista, difícil como é o amor sem um pouco de compreensão e um pouco de sombra. (FREYRE, 2001, p. 33).

Geográfico, climático, intertextual e poético, Freyre descreve o comum da paisagem de um dia lisboeta luminoso e como a luminosidade excessiva pode interferir na compreensão dos *acontecimentos*. O relato de Freyre nos remete à *Educação pela pedra*, do também pernambucano João Cabral de Melo Neto, e ao seu poema "O sol em Pernambuco". Impossível não sermos remetidos ao ensaio *Em louvor da sombra*, do escritor japonês Junichiro Tanizaki. Em seu poema, Cabral revela a crueza da luminosidade pernambucana:

O SOL EM PERNAMBUCO

sol de dois canos, de tiro repetido;
o primeiro dos dois, o fuzil de fogo,
incendeia a terra: tiro inimigo.)

O sol ao aterrissar em Pernambuco,
acaba de voar dormindo ao mar deserto
dormiu porque deserto; mas ao dormir
se refaz, e pode decolar mais aceso;
assim, mais do que acender incendeia,
para rasar mais desertos no caminho;
ou rasá-los mais, até um vazio de mar
por onde ele continue a voar dormindo.

Pinzón diz que o cabo *Rostro Hermosso*
(que se diz hoje de Santo Agostinho)
cai pela terra de mais luz da terra
(mudou o nome, sobrou a luz a pino);
dá-se que hoje dói na vida tanta luz:
ela revela real o real impõe filtros:
as lentes negras, lentes de diminuir,
as lentes de distanciar, ou do exílio.
(O sol em Pernambuco leva dois sóis,
sol de dois canos, de tiro repetido;
o segundo dos dois, o fuzil de luz,
revela real a terra: tiro de inimigo.

(MELO NETO, 1997: 28-29).

Na cultura japonesa, a luz também possui uma característica estética, assim como na cultura ocidental. Porém, a aplicação estética da luminosidade ocorre de uma forma que escapa à imediatez do nosso olhar e da nossa compreensão ocidental. Conforme relata Tanizaki:

Mas como a beleza sempre se desenvolve em meio à realidade do nosso cotidiano, nossos antepassados, obrigados a habitar aposentos escuros, descobriram beleza nas sombras e, com o tempo, aprenderam a usar as sombras para favorecer o belo. Realmente, a beleza do aposento japonês é apenas gradação de sombras, nada mais nada menos. Considero perfeitamente compreensível e até inevitável que o ocidental, ao examinar um *zashiki*¹⁵, se espante com sua simplicidade e com suas paredes acinzentadas desprovidas de itens decorativos, mas creio que isso acontece porque não decifrou o enigma da sombra. Nós, os japoneses, ampliamos o beiral

diante dos *zashiki*, já de si tão pouco insolados, e ali construímos varandas com o intuito de afastar ainda mais o sol. Em seguida, providenciamos para que o reflexo proveniente do jardim atravessasse o *shoji* e se infiltrasse vagamente no interior do aposento. O elemento beleza primordial de nossos aposentos é pura e simplesmente essa dúbia luz indireta. (TANIZAKI, 2006, p. 31).

A relação luz, sombra e beleza estética é estreita. Na arte ocidental, ela desempenhou um papel de grande importância na arte barroca, com a exploração especialmente dramática dos contrastes entre luz e sombra e, modernamente, passaria a desempenhar papel fundamental tanto na fotografia como no cinema. Tanto Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), Gilberto Freyre como Junichiro Tanizaki perceberam a importância da relação luz e da sombra na maneira de percebermos o cotidiano e suas formulações estéticas.

Uma passagem do romance de Walter Kirn, *Up in the air*, que no Brasil recebeu o ridículo título *Amor sem escadas*, que não tem nada a ver com o que é narrado no livro, mas com uma pseudo-história de "amor" inserida na adaptação cinematográfica que a obra sofreu. Na realidade, *Up in the air* é um romance sobre os tempos hipermodernos, em que a Economia, melhor dizendo, o Mercado é o grande orientador das nossas vidas. É ele que determina quando você está dentro ou fora de algo. É ele que diz até quando você poderá jogar o jogo de ilusão do consumo, bancado pelo sistema financeiro internacional. Quando financeiramente você não interessar mais será descartado, jogado fora, assim como Gregor Sansa é jogado na lixeira em *A metamorfose*.

Kafka já pressentia o romance de Kirn; Gregor Sansa é o lixo da economia capitalista nos seus primórdios de modernidade. No mundo do Mercado, Dante não tem serventia alguma, é o que o narrador-personagem, Ryan Bingham, ouve do seu ídolo mercadológico Sandor Pinter:

- Talvez eu viva da minha poupança por um ano.
- Vou ler os clássicos
- Os clássicos só vão lhe deixar deprimido. Fugi de um país cuja educação se baseava nos clássicos e todo mundo lá bebia e tinha ideias suicidas. Mantenha-se ocupado. Trabalhe. Ganhe dinheiro. Ajude outras pessoas a ganhar dinheiro. Seu maior ativo é ser um total ignorante a respeito dos clássicos. Se a MythTech mostrar interesse em você, aceite. Nem pense em Dante. (KIRN, 2010, 323).

Sandor Pinter é filósofo de formação e escritor, "seu primeiro livro completo, *Ideias e indústria*, defendia que a corporação moderna ganha legitimidade moral a partir da promessa de criar e sustentar uma classe média global" (KIRN, 2010: 145). É interessante como a ironia de Kirn funciona bem em seu texto. O autor traduz de maneira sutil o pensamento corporativo que domina os discursos de produtividade elaborados pelos gestores comerciais das grandes corporações financeiras. A atividade artística só será interessante se for útil para reproduzir, por meio de dinâmicas motivacionais, situações geradoras de maior produtividade nas equipes comerciais, como "Empresas em ritmo de jazz", em que o jazz, que durante tempo foi visto como atividade marginal, passa a ser tratado como ícone do talento individual, organização improvisação, etc. Nesse momento, a experiência e a forma de sobrevivência dos músicos, acostumados a viverem e se reinventarem com poucos recursos financeiros, são perfeitas para ilustrar o tipo de comportamento que as corporações esperam dos seus "associados". Esse é o termo que designa os empregados agora.

Nos tempos líquidos e hipermodernos, nas grandes empresas, ninguém mais é empregado: agora todos são chamados de *associados*. Essa nova estratégia de designação dos trabalhadores assalariados cria a ilusão de que os empregados passaram a ser proprietários de uma parte do empreendimento, numa espécie de ficcionalização do emprego. Aproveitando essa deixa, Kirn libera a sua acidez e coloca na boca do seu personagem Sandor Pinter a máxima dos gestores de pessoal: "Mantenha-se ocupado. Trabalhe. Ganhe dinheiro. Ajude outras pessoas a ganhar dinheiro. Seu maior ativo é ser um total ignorante a respeito dos clássicos. Se a MythTech mostrar interesse em você, aceite. Nem pense em Dante."

Contrariando o que diz e recomenda Sandor Pinter, desejo retornar à leitura de *Judas o obscuro*, de Thomas Hardy, e à de *A dançarina de Isu*, de Yasunari Kawabata, ler *Beleza e tristeza*, também de Kawabata. Quero ler *Voragem*, de Junichiro Tanizaki, e *Dance Dance Dance* e *Kafka à beira-mar*, de Haruk Murakami. Sobre a mesa de trabalho me espera *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro. Com

certeza não escaparei de *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro.

A canção "Livros", de Caetano Veloso, chama a minha atenção de leitor por conta da sua intertextualidade. que não só insere o tema da leitura na sua melodia, como nos remete à canção *Chão de Estrelas*, de Orestes Barbosa e Sílvio Caldas:

LIVROS

Tropeçavas nos astros desastrada
 Quase não tínhamos livros em casa
 E a cidade não tinha livraria
 Mas os livros que em nossa vida entraram
 São como a radiação de um corpo negro
 Apontando pra a expansão do Universo
 Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
 (E, sem dúvida, sobretudo o verso)
 É o que pode lançar mundos no mundo.

Tropeçavas nos astros desastrada
 Sem saber que a ventura e a desventura
 Dessa estrada que vai do nada ao nada
 São livros e o luar contra a cultura.

Os livros são objetos transcendententes
 Mas podemos amá-los do amor táctil
 Que votamos aos maços de cigarro
 Domá-los, cultivá-los em aquários,
 Em estantes, gaiolas, em fogueiras
 Ou lançá-los pra fora das janelas
 (Talvez isso nos livre de lançarmo-nos)
 Ou o que é muito pior por odiarmo-los
 Podemos simplesmente escrever um:

Encher de vãs palavras muitas páginas
 E de mais confusão as prateleiras.
 Tropeçavas nos astros desastrada
 Mas pra mim foste a estrela entre as estrelas.

(VELOSO, 1997).

Na busca por obras intérpretes da ideia de nação brasileira, encontro *Tempo morto e outros tempos*, de Gilberto Freyre. Descubro um Freyre leitor de gosto refinado e já escritor aos 15 anos. *Tempo morto e outros tempos* tem como subtítulo o seguinte: "trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade 1915-1930". Em Freyre, há um refinamento de leitura e de escritura que levaria, quando da publicação, coordenada por Roger Callois, da tradução de Roger Bastide para *Casa Grande e Senzala* [*Maitres et esclaves: la formation de la société brésilienne*], pela casa editora Gallimard, em 1951, o historiador Lucien Fèbvre a enaltecer o seu valor como intelectual brasileiro que ajudava a construir as bases para compreender as origens da sociedade brasileira.

Também, a propósito do lançamento de *Casa Grande e Senzala*, a *Nouvelle Revue Française*, publicaria "Nada de seco nem abstrato em *Maitres et esclaves*, em que, ao contrário, se encontra uma multidão de detalhes humanos, descrição da natureza e do coração do homem, que fazem de um livro científico uma epopeia tão apaixonante como o *Guerra e Paz*, de Tolstoi, ou o *Dom Quixote*." (FREYRE, 1975: contracapa). Roland Barthes, em seu artigo na revista literária *Les Lettres Nouvelles*, dirá que:

Maitres et Esclaves emporte l'admiration ; c'est un livre exceptionnel a beaucoup de points de vue. [...] le livre de Freyre est comme dynamité de faits concrets, saisis bien au-delà du document

écrit ou de l'observation touristique, dans une écologie brésilienne encore entièrement subjuguée par la proximité de sa préhistoire ethnique.⁷ (BARTHES, 1953, p. 107 – 108).

Saudado, em 1953, por Braudel, Barthes, Balandier, Fèbvre, a nata da intelectualidade francesa, Gilberto Freyre começaria sua carreira de escritor 38 anos antes escrevendo no seu diário:

Recife, 1915.

Até o ano passado brinquei com bugigangas que em geral não têm graça para meninos de quatorze anos. Este ano é que concordei com minha Mãe em que distribuisse esses brinquedos amados por mim com um especial e arcaico amor. Tão especial e tão arcaico, esse amor, que já vinha me tornando malvisto por tias e tios e ridicularizado por primos e vizinhos. O trem elétrico é um desses brinquedos e outro a caixa de blocos de madeira, com os quais construí tantas casas, tantas igrejas, tantos castelos sem ser os de areia, das fantasias vãs. Também os soldados de chumbo, desmilitarizados em simples e paisanos homens e mulheres tornados a parte viva, humana do meu mundo – um mundo que durante anos criei e recriei à minha imagem como se sozinho, em recantos quase secretos da casa e, depois, num sótão, que se tornou quase meu domínio absoluto, eu brincasse de ser Deus. Agora esse mundo se desfez e o meu novo mundo só conserva do velho as minhas garatuças: desenhos, versos, alguma coisa que eu desejava que fosse literatura ou arte. Ainda mais desenho do que escrita. (FREYRE, 1975, p. 3).

Com apenas 15 anos, Freyre revelava ser não só um leitor sofisticado como também deixava transparecer os sinais do grande intelectual no qual viria a se tornar, expondo os seus desejos em relação à literatura e à arte. Em outra anotação do seu diário é possível constatar a sua propensão e a sua admiração para com os poetas românticos brasileiros:

Recife, 1915.

Ouvi ontem uma conversa de meu Pai com meu Tio Tomás em que não sei qual dos dois foi mais rude com poetas sentimentais e pieguices literárias, tipo Fagundes Varela e Casimiro de Abreu. Senti-me atingido de certo modo, pois desconfio de que sou um tanto sentimental.

Senão, como se explica que eu tenha chorado como nos meus dias de menino ao ouvir uma dessas noites, sozinho no silêncio da noite, o canto popular, em português errado, mas estranhamente saudosos e triste da lapinha a caminho da queima: "A nossa lapinha já vai se queimar, até para o ano se nós vivo for"?

Como se explica que me faça chorar, findo o carnaval, o resto, também para mim triste e saudosos, de confetes, de serpentina, de papel picado, em casa e nas ruas? Restos de perfumes nas bisnagas e lança-perfumes já vazios? Isto deve ser pieguice.

Não me parece que a meu Pai tenha agradado o outro dia ver-me deliciado na leitura de velhos almanaques – os números dos primeiros anos da coleção do *Almanaque de lembranças luso-brasileiras*, que foi do meu Avô Alfredo – cheio de poesias e crônicas sentimentais e de biografias de poetas e escritores dos que ele, seco como é, parece considerar piegas. Meu Avô Alfredo deixou esses almanaques todos marcados a lápis: era charadista, diversão que não me atrai. Mas também há dele marcas a lápis em biografias, crônicas e poemas nesses almanaques, como noutros livros que são hoje do meu Pai como as *Obras Completas* de Camões, de Garret, de Frei Luís de Sousa que venho lendo com maior interesse. Estes, recomendados por meu Pai, por serem escritos "no melhor português que se conhece". Só por isto – para ele. Meu avô era dono de engenhos – três – e um comissário de açúcar dado a boas leituras. Meu Pai foi seu filho predileto. Que pensaria do neto? (FREYRE, 1975, p. 4).

Além de leitor, o jovem Freyre revelou-se um analista dono de uma fina elegância crítica. Ao anotar a incapacidade de seu pai para perceber as sutilezas da poesia romântica brasileira produzida por Fagundes Varela e Casimiro de Abreu e as suas limitações ao apreciar apenas o bom uso da língua portuguesa na elaboração dos textos, revela as suas propensões para observar as sutilezas da cultura brasileira.

A poesia romântica, por suas características, disse muito ao jovem leitor que recém abandonara os brinquedos de criança e ingressara no mundo "das evocações juvenis e saudosistas à fé ingênua e à dicotomia amorosa, amor e medo, impulso e timidez, em Casimiro de Abreu; [...]; a tranqüilidade religiosa e pantefista, que atingiria a mais alta expressão do nosso romantismo, e também a simplicidade e suave ternura dos motivos campesinos em Fagundes Varela" (CASTELLO, 2004, p. 229 – 230). Freyre se emocionava com o cancionero popular e também os restos das folias carnavalescas levam-no às lágrimas. Preocupando-se mais com as sutilezas do conteúdo e da construção literária, o jovem leitor Freyre se coloca em contraposição às percepções literárias paternas, que estavam voltadas apenas para os aspectos formais, deixando escapar o sentimento e a beleza do conteúdo. Em 1922, sete anos mais tarde, em Paris, Freyre anotaria no seu diário, a propósito da leitura de Romain Rolland:

Venho lendo Romain Rolland e estou entusiasmado: nada tem de superficial. É obra que, sem ser das elegantemente francesas, está dentro da melhor tradição francesa de literatura analítica: a de Montaigne, Pascal, Stendhal. Admirável o seu conceito em *L'adolescent* de que rigidamente seguem a moral burguesa "sem grandeza e sem beleza" (moral burguesa que, assim rigidamente seguida, é ainda mais repugnante em Protestantes que em Católicos) fazem os vícios parecer mais humanos que as virtudes. Isto se concilia com o que venho observando eu próprio e também com o que se vê da vida através de grandes observadores ingleses da natureza humana como Chaucer, Defoe, Swift, Fielding (quem os conhece no Brasil?), Samuel Butler. O próprio Dr. Johnson, retratado por Boswell.

Tenho em Oxford e em Paris a impressão de me encontrar entre as raízes da literatura de análise a que deve o melhor da minha formação. Mas não devo esquecer-me dos místicos espanhóis e dos escritores portugueses. Dos portugueses nada se sabe aqui em Oxford. Mas os místicos espanhóis são valorizadíssimos pela gente inglesa de Oxford, e vejo que entre ela só dá grande relevo a San Juan de La Cruz. Romain Rolland é muito lido pelos oxonianos, isto é, pelos estudantes; e compreende-se que seja assim, pois ele se preocupa com os problemas e as inquietações da adolescência, e nesta Oxford de Walter Pater a adolescência é o centro das maiores inquietações e preocupações até dos velhos *dons*. (FREYRE, 1975, p. 109).

Freyre compreendia a importância de Roman Rolland para os leitores de Oxford, sete anos antes havia vivido a experiência da adolescência com Fagundes Varela e Casemiro de Abreu. Freyre é o leitor por excelência! Aquele a que Wolfgang Kayser se refere e com o qual, ainda hoje, se imagina dotar um país. Ele está distante do leitor mecânico que Edith Wharton criticava, em 1903, no seu texto *Le vice de la lecture [O vício da leitura]*. Freyre demonstrou ser o leitor criativo capaz de dialogar com a multiplicidade de leituras que se apresentou diante de si, fortalecendo, dessa forma, a sua visão da cultura de forma geral.

A leitura é uma teia. Sempre remete à outra leitura, que nos remete à outra e mais outra. Conforme relata o narrador de *A casa de papel*, do argentino Carlos Maria Domingues, a literatura é perigosa e a leitura é o gatilho dessa arma fatal:

Na primavera de 1998, Bluma Lennon comprou numa livraria do Soho um velho exemplar dos *Poemas* de Emily Dickinson, e ao chegar ao segundo poema, na primeira esquina, foi atropelada por um automóvel.

Os livros mudam o destino das pessoas. Uns leram o Tigre da Malásia e se transformaram em professores de literatura em remotas universidades. Sidarta levou milhares de jovens ao hinduísmo, Hemingway transformou-os em esportistas, Dumas transtornou a vida de milhares de mulheres e não poucas foram salvas do suicídio por manuais de cozinha. Bluma foi sua vítima. Mas não a única. O velho professor de línguas antigas Leonard Wood ficou hemiplégico ao receber na cabeça cinco tomos da *Enciclopédia britânica*, que se soltaram de uma prateleira de sua estante; meu amigo Richard quebrou uma perna ao tentar encontrar *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner, mal localizado numa prateleira que o levou a cair da escada. Outro amigo de Buenos Aires pegou tuberculose nos porões de um arquivo e conheci um cachorro chileno que morreu de indigestão com *Os irmãos Karamazov*, depois de devorar suas páginas numa tarde de fúria. Cada vez que minha avó me via ler na cama costumava dizer: "Deixe disso, os livros são perigosos". Durante muitos anos acreditei em sua ignorância, mas o tempo demonstrou a sensatez de minha avó alemã. (DOMINGUES, 2006, p. 9 – 10).

Finalizando, diríamos que o "grande perigo da literatura" advém do fato dela, por intermédio da leitura, ter o poder de capturar a sensibilidade daqueles que para ela se abrem de forma não utilitária ou pragmática.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *A arte moderna na Europa de Horgarth a Picasso*. Tradução, notas e posfácio Lourenzo Mammì. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeiras. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. "Maitres et Esclaves". *Les Lettres Nouvelles*. Paris, v. 1, p. 107-108, mar. 1953.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. Vol. 1. São Paulo: EDUSP, 2004.

CONCEIÇÃO, Helida Santos. *O primeiro beat ou o sonhador da Estrada*: Neal Cassady e a beat generation. Disponível em: http://74.125.155.132/scholar?q=cachê: 9J1w0go3lQWJ:scholar.google.com/&hl=pt-BR&as_sdt=2000. Acesso em: 03/06/2010.

CONTARDI, Bruno. "Introdução". In: ARGAN, Giulio Carlo. *A arte moderna na Europa de Hogarth a Picasso*. Tradução, notas e posfácio Lourenzo Mammì. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1ª reimpressão, 1996.

DOMINGUES, Carlos Maria. *A casa de papel*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Francis, 2006.

FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Tradução Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

FIORIN, José Luiz. "Reflexões para o estabelecimento de uma política para as Humanidades", *Revista da ANPOLL*, nº 4, jan./jun. 1998.

FREYRE, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

_____. *Aventura e rotina*. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação. 3. ed. revista. Rio de Janeiro: UniverCidade editora/Topbooks, 2001. (Gilbertiana)

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária* (introdução à ciência da literatura. Vol. 1. Coimbra: Arménio Amado Editor, Sucessor, 1963.

KIRN, Walter. *Amor sem escalas*. Tradução Gabriel Zide Neto. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Tradução Léa Mello e Julieta Leite. São Paulo Cosac Naify, 2005.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996. (Coleção Trans.)

MEIRELES, Cecília. *Melhores crônicas: Cecília Meireles*. São Paulo: Global, 2003. Coleção Melhores Crônicas.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street*. Tradução Irene Hirsch. Posfácio Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MUSIL, Robert. *O jovem Törless*. Tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

NOOTEBOOM, Cees. "O rapto da Europa". In: Mutran, Munira H. (Org.). *Mosaico de histórias: uma antologia do conto europeu*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. 3. ed. Tradução Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

PESSOA, Fernando. *Poesia/Álvaro de Campos*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução Mario Quintana. 3. ed. revista. São Paulo: Globo, 2006. (Em busca do tempo perdido. Vol. 1)

SCHLINK, Bernhard. *O leitor*. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Tradução Leiko Gotoda. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

WHARTON, Edith. *Le vice de La lecture. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Shaïne Cassim. Paris: Les Éditions du Sonneurs, 2010. (La Petite Collection)*

DISCOGRAFIA

VELOSO, Caetano. Livro. Polygram, 1997.

¹ NOOTEBOOM, 2004, p. 117.

² Grifo nosso.

³ A palavra grega *mathesis* indica um conjunto de noções que podem ser transmitidas pelo ensino.

⁴ *As três idades do Brasil*. Obra publicada na França no ano de 1954, nunca traduzida para a Língua Portuguesa.

⁵ *Zahiki*: Sala de visita ou de estar.

⁶ *Shoji*: painel geralmente corrediço, cuja estrutura de madeira leve forma pequenos quadrados vedados por folhas de papel japonês (*washi*). São geralmente usados para compartimentar aposentos, assim como para vedar janelas e o lado interno das varandas.

⁷ Casa Grande e Senzala conquista a nossa admiração; é um livro excepcional com muitos pontos de vista. [...] O livro de Freyre é como dinamitar os fatos concretos, está para além do documento escrito ou da observação turística, numa ecologia brasileira ainda inteiramente subjugada pela sua pré-história étnica. (Tradução nossa).