
A LITERATURA COMO CONHECIMENTO: LEITURAS E RELEITURAS *

João Alexandre Barbosa **

RESUMO

Por que relemos certas obras literárias? A perenidade atingida por certas obras é decorrência de uma especificidade de conhecimentos por elas veiculados? Existe uma forma de conhecimento próprio da obra literária, e que não se confunde com o das demais formas de conhecimento? Partindo de indagações como essas, o autor, neste ensaio, examina a questão da perenidade das obras literárias e de sua releitura.

Dentre as questões mais difíceis que cercam a teoria literária está aquela de indagar sobre a perenidade das obras literárias.

Por que relemos certas obras e por que estas obras sempre oferecem elementos novos à consideração? Obras como as de Dante, de Shakespeare ou Cervantes suportam há séculos as leituras as mais diferentes e, no entanto, permanecem com núcleos de interesse inalterados, permitindo aos leitores acréscimos, modificações, um número cada vez maior de aproximações diferentes. Por isso mesmo, pode-se dizer que são as mesmas desde que foram escritas e publicadas e, todavia, são diversas: cada século teve o *seu* Dante, o *seu* Shakespeare, o *seu* Cervantes sem que, entretanto, sejam autores inteiramente diferentes daqueles que foram lidos e apreciados por seus públicos imediatos.

De uma maneira geral, a tais obras, isto é, a obras que atravessam as épocas com a marca intensa da novidade mas, ao mesmo tempo, intensamente marcadas pelas suas épocas de origem, chamamos de clássicas, não apenas para indicar a posição de tais obras com relação a outras que se seguiram e são delas decorrência ou com elas dialogam, mas ainda para estabelecer o grau de valor com referência à leitura ou à releitura

* Artigo que compõe o livro *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial (no prelo).

** Livre-Docente em Teoria Literária e Literatura Comparada. Professor Titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP).

que delas venham a ser feitas. Neste sentido, a leitura de uma obra clássica é, quase sempre, uma releitura daquilo que significa a literatura para o presente em que se situa o leitor. Dizendo de outra maneira, o leitor lê o que está na obra e relê o que está entre aquela obra e toda a sua experiência de leitura anterior.

Por outro lado, é possível dizer que a leitura atual, envolvendo o presente situado do leitor mas instigando-o a renovar a sua experiência de leituras anteriores, é necessariamente uma descoberta, quer dizer, um modo único, ao menos no momento em que se realiza, de ajustar, para aquela leitura específica, o discernimento crítico para a obra que se busca agora absorver e tudo o que significa aprendizado anterior advindo da experiência com a literatura.

Sendo assim, os movimentos de leitura e releitura de certas obras, daquelas que são identificadas por traços de perenidade, já por si supõem um modo de conhecimento que, com frequência, é caracterizado como de erudição literária.

Na verdade, todo o fecundo trabalho da filologia ou da crítica textual, todo o enorme esforço dos historiadores literários no estabelecimento de datas, origens, filiações e influências, dando às obras os seus lugares nas diversas e numerosas literaturas nacionais, revelando as inúmeras marcas do tempo nos textos escritos através de variantes, acréscimos e correções, tudo isso, por certo, faz parte de um conhecimento necessário para que as leituras e releituras das obras possam, não apenas simplesmente serem realizadas, como ainda sirvam para testar mesmo a força de sua permanência por entre as vicissitudes da história e do tempo. Não é, entretanto, sobre este tipo de conhecimento, para o tratamento do qual se demandaria um tempo muito mais largo do que aquele de que agora dispomos, que quero fazer algumas reflexões.

O conhecimento de que quero tratar agora está, por um lado, articulado precisamente à questão com que comecei, quer dizer, a de saber se a perenidade atingida por certas obras é decorrência de uma especificidade de conhecimento por elas veiculado e, por outro lado, de que modo o problema se coloca nas relações de leituras e releituras que envolvem tais obras. Ou, dizendo de um modo mais direto: existe uma forma de conhecimento própria da obra literária e que não se confunde com outras formas de conhecimento como aquelas das demais artes, ou da filosofia, ou das ciências, sejam as físico-matemáticas, sejam as naturais e biológicas? Ou, ainda mais simples: existe um conhecimento poético, se por poético for entendido uma forma de articulação de linguagem, uma espécie de

“linguagem dentro da linguagem”, como queria o poeta e crítico Paul Valéry?¹

Antes de mais nada, no entanto, é preciso fazer uma advertência: quando se fala em conhecimento “que não se confunde”, não se quer apontar para a busca de um conhecimento autônomo, autotélico, puro, desvinculado de todas as demais formas de experimentar a realidade através das quais são configurados os nossos diversos campos de conhecimento. Não, o que se propõe é pensar se existe um conhecimento veiculado pela obra poética que, dependendo da intensidade de sua formulação, possa conviver em pé de igualdade com as demais formas de conhecimento.

Por outro lado, é preciso também descartar, para início de conversa e para o nosso caso, os diversos usos possíveis que se tem feito do poético para acrescentar elementos de conhecimento a outras áreas, por onde se costuma falar de funções diversas do poético ou da literatura, indo desde a sua utilização como documento histórico até, por exemplo, o seu uso como registro biográfico para leituras psicanalíticas. Descartar tais usos ou funções atribuídos ao poético não significa, todavia, esvaziá-lo de possíveis representações sociais, históricas ou psicológicas, mas tão-somente não edificar ali a sua validade como forma de conhecimento. Mesmo porque é necessário, antes de tudo, compreender que o discurso poético, à diferença de outros tipos de discursos, é um discurso ficcional e que, portanto, a presença daquelas representações sempre ocorre transformada pela configuração ficcional do poético. O que significa afirmar que a validade do conhecimento veiculado pelo poético está antes no modo pelo qual foi possível articular os possíveis elementos de representação do que na pura e simples presença ou ausência desses mesmos elementos.

Nada melhor para a compreensão do que acaba de ser dito do que a leitura de algumas páginas de prosa ou poema em que, verdadeiramente, ocorra a intensificação, pelo poético, de um ou outro daqueles elementos. Começemos por uma página muito conhecida de Machado de Assis. É o capítulo CXXIII de *Dom Casmurro*, intitulado “Olhos de ressaca”:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.²

Quando lemos este capítulo, de um livro que termina no capítulo CXLVIII, já estamos quase fechando o volume: são as páginas do desenlace que se iniciam com a morte por afogamento de Escobar, as desconfiças do narrador Bentinho que, com a separação de Capitu e do filho, com o isolamento e as reflexões solitárias vai se transformando no Casmurro que assume a autoria do livro. Entretanto, a imagem mais forte do capítulo, aquela que lhe dá o título, “olhos de ressaca”, embora não explicitada no texto e fonte de toda a desconfiça do narrador [“Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem prantos nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã”], é uma tradução, e tradução estrutural porque contextualizada, daquilo que está num dos capítulos iniciais do romance, o XXXII, também intitulado “Olhos de ressaca”. Trata-se do encontro entre o narrador e Capitu, ainda crianças, em que Bentinho vai encontrar a menina na sala dos pais, penteando os cabelos e pede-lhe para ver os olhos. Eis o trecho:

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se

retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.³

Deste modo, toda a magistral intensidade narrativa do capítulo CXXIII, em que a psicologia das emoções e dos afetos encontra, para dizer com T. S. Eliot, o seu “correlato objetivo” na imagem marinha, tradutora da morte de Escobar, interiorizada na percepção dos olhos de Capitu, somente é possibilitada pela leitura do intervalo entre os dois capítulos lidos e relidos.

Sendo assim, aquilo que o último capítulo oferece como conhecimento da psicologia do narrador ao leitor é mais do que um conteúdo psicológico: os procedimentos poéticos adotados pelo escritor, estabelecendo precisas relações de imagem e sábias escolhas vocabulares, que operam reverberações contínuas de significado, criam o espaço para a intensificação daquela função poética da linguagem, tal como definida por Roman Jakobson, quando, então, o que é significado narrativo torna-se inteiramente dependente da mais ampla articulação do texto.

Entre os olhos de Capitu e o cadáver de Escobar, a imagem marinha da ressaca é também força de atração capaz de tragar, “como a vaga do mar lá fora”, a imaginação do leitor. Dadas as reverberações e as dependências instauradas no espaço do texto, o conhecimento apreendido pelo leitor é de ordem psicológica mas é mais do que isso. Como negar, por exemplo, o fato de que é por força da presença dos elementos marinhos contidos na imagem criada no capítulo XXXII, e depois traduzidos como metáfora no capítulo posterior, que o leitor, por assim dizer, conhece o ambiente, o meio carioca em que se passa o romance? Mais ainda: pela releitura do capítulo XXXII, é possível perceber como o motivo da morte por afogamento, entrelaçado ao do ciúme que corrói o narrador, já estava insinuado na caracterização “de ressaca” dos olhos de Capitu, “obliqua e dissimulada” nas artimanhas para fazer Bentinho escapar do seminário, do capítulo XXXII.

Por tudo isso, o que se quer dizer é que o conhecimento veiculado pelo texto machadiano, assim como ocorre em todos aqueles textos que suportam a releitura e mesmo a exigem como condição fundamental de acréscimo, é dependente da própria organização do discurso ficcional que deve ser percebida e procurada pelo leitor para que ele possa absorver a

especificidade daquele conhecimento. Não é um conhecimento progressivo ou por acumulação: a sua possibilidade está na leitura [que sempre exige a releitura] de uma região de intervalo situada entre os conteúdos de representação e sua efetivação poética, vale dizer, sua instauração como “linguagem dentro da linguagem”.

Por isso, um crítico nosso contemporâneo, o inglês Frank Kermode, pôde chegar à conclusão de que “a sobrevivência do clássico deve depender dele possuir um acréscimo [*surplus*] de significante”. E ele acrescenta: “as in *King Lear* or *Wuthering Heights* this may expose them to the charge of confusion, for they must always signify more than is needed by any one interpreter or any one generation of interpreters”.⁴ Ora, é precisamente a possibilidade dessa *charge of confusion* que responde pela perenidade da obra clássica, impondo-lhe releituras sucessivas, sempre incompletas. Releitura que, buscando absorver aquele *surplus* de significante referido por Kermode, terminam por ampliar o leque de significados que traduzem o conhecimento veiculado pela obra. Não é possível, todavia, chegar a estes sem haver passado por aquele: entre “encantamento e enigma”, para usar os termos operacionais de Northrop Frye, em *Spiritus Mundi*, a relação termina por ser tão estreita, uma vez realizada a obra, que a resposta ao “enigma” que a obra propõe, cujo encontro parece ser responsável pelo “encantamento”, não é sequer uma resposta. Ou, como diz o próprio Frye, o enigma da poesia não é o que solicita uma resposta fora do poema mas o que, dentro, é o seu charme, mágica, encantamento⁵. Pode-se afirmar, assim, que aquilo que é conhecimento veiculado pela obra literária só se dá pela passagem, às vezes penosa mas sempre compensadora, pelos caminhos da poética, quer dizer, pelos meios específicos de configuração ou reconfiguração lingüística dos elementos de representação que preenchem aquele conhecimento.

Neste sentido, em ensaio muito recente, o crítico Peter Brooks, escrevendo para a revista *Critical Inquiry*, em seu número de Spring 1994, chamava a atenção para a necessidade de recuperar a Poética como disciplina dos estudos literários e humanísticos, a fim de compensar aquilo que ele vê como hipertrofia da Estética e da Ideologia na leitura mais recente da literatura nos círculos universitários norte-americanos. Daí mesmo o título provocador do ensaio, “Aesthetics and Ideology: What happened to Poetics?” Referindo-se aos estudantes de literatura, diz ele:

O que é mais difícil para eles – e daí mais necessário – é diminuir o trabalho de interpretação, a tentativa de transformar o texto em

algum outro discurso ou sistema, e considerá-lo como uma manifestação das convenções, restrições e possibilidades da literatura [...]. Os estudantes precisam, em seu trabalho sobre literatura, encontrar um momento de poética - um momento no qual eles sejam forçados a perguntar não somente *o que* o texto significa mas também *como* ele significa, quais suas bases como sistema de signo proliferador de sentido e como nós, leitores, através da competência que adquirimos lendo outros textos, ativamos e desenvolvemos sistemas que nos permitem detectar ou criar significado, racionalizar e organizar significados em modos categóricos.⁶

Já no fim do ensaio, Brooks fará a defesa completa de um retorno à Poética, afirmando que “a poética, como o estudo dos sistemas de produção de significado, oferece a melhor abordagem inicial à estética, pois permite ao leitor, ao crítico ou estudante compreender antes de julgar e antes de fazer uma intervenção ideológica prematura”. Sendo assim, é possível chegar ao que seja conhecimento genuíno veiculado pela literatura. Antes, Brooks mencionara a leitura de outros textos como fundamental para uma competência indispensável capaz de permitir o acesso à tradição e, portanto, a outras vozes com as quais o leitor dialoga. Agora, já na conclusão de seu ensaio, é mais explícito:

[...] os professores de literatura – de humanidades em geral – não têm escolha senão trabalharem dentro de tradições herdadas desde que a noção de tradição é absolutamente central para qualquer trabalho humanístico e mesmo uma das características definidoras que colocam as humanidades à parte das ciências naturais e mesmo sociais. As humanidades são destinadas à preservação e transmissão de textos e artefatos do passado. A erudição universitária nas humanidades não pode se libertar da tradição sem se tornar autista. Ensinar humanidades significa fazer submergir a personalidade individual em algo mais amplo, em uma tradição cultural através da qual se fala e que se permite que fale através da própria pessoa. O humanista é sempre um pouco como o que Keats, em sua famosa definição de ‘capacidade negativa’, chama de ‘poeta camaleão’. O ‘Personagem poético’, diz Keats, não tem eu próprio – é tudo e nada –. Não tem caráter... O que choca o filósofo virtuoso, faz a delícia do poeta camaleão... Um Poeta é a coisa mais apoética da existência; ele não tem identidade – está continuamente buscando – e ocupando algum outro corpo⁷.

Keats foi coerente: em seu túmulo erigido no velho Cemitério Protestante de Roma, onde morreu, fez inscrever na lápide simples as palavras “aqui jaz Alguém \ Cujo Nome foi escrito\ na Água”. Não antes, no entanto, de escrever, em 1819, a admirável *Ode sobre uma Urna Grega*, em que o poeta, aos 23 anos, conversa com a tradição cultural em pleno Romantismo Inglês dos Oitocentos, não apenas pela utilização de uma forma lírica de forte acentuação anacreônica e horaciana, mas fazendo da arte, de sua arte, a poética, um modo de representar uma outra arte, neste caso a da estatuária narrativa grega, fazendo da imagem da poesia um veículo de conhecimento histórico. [Não posso deixar de lembrar aqui o livro recente e magistral de Francis Haskell, *History and Its Image. Art and the interpretation of the past*. New Haven: Yale University Press, 1993, em que a interpretação do passado, tarefa fundante da História, é pensada não apenas em termos de documentos escritos, como quase sempre acontece, mas ainda em termos das imagens impressas pela Arte nos artefatos humanos].

Engana-se, no entanto, quem buscar na Ode de Keats a exatidão do conhecimento histórico, ainda que seja a precisão com que o poeta soube fixar a paisagem grega de extrema delicadeza arcádica e as narrativas míticas ali envolvidas, pois, “camaleônico”, como ele mesmo queria, o objeto histórico que ele viu e agora procura traduzir não é senão um *correlato objetivo*, segundo os termos de T. S. Eliot, com que opera a tradução, em linguagem de poema, daquela linguagem mais íntima dos sentimentos pessoais, emoções e pensamentos que, num momento, articularam a sua identidade estilizada em busca da sutura entre beleza e verdade, como dirá nos últimos versos célebres da Ode, cuja estrofe cito na tradução magistral de Augusto de Campos:

“Ática forma! Altivo porte! em tua trama
Homens de mármore e mulheres emolduras
Com galhos de floresta e palmilhada grama:
Tu, forma silenciosa, a mente nos torturas
Tal como a eternidade: Fria Pastoral!
Quando a idade apagar toda a atual grandeza,
Tu ficarás, em meio às dores dos demais,
Amiga, a redizer o distico imortal:
“A beleza é a verdade, a verdade a beleza”
– É tudo o que há para saber, e nada mais”⁸

RÉSUMÉ

Pourquoi relisons-nous certaines oeuvres littéraires? La pérennité de certaines oeuvres découle-t-elle d'une spécificité de connaissances qu'elles véhiculent? Y-a-t-il une forme de connaissance particulière à l'oeuvre littéraire et qui ne se confond pas avec d'autres formes de connaissances? Autour de ce genre d'interrogations, l'auteur de cet essai examine la question de la pérennité des oeuvres littéraires et de leur relecture.

NOTAS

- 1 Cf. Poésie et Pensée Abstraite, em *Oeuvres, I*. Paris: NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1324.
- 2 Cf. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Garnier, 1988, p. 199.
- 3 *Idem, ibidem*, p. 69.
- 4 Cf. *The Classic*. London: Faber and Faber, 1975, p. 87.
- 5 Cf. *Essays on Literature, Myth and Society*. Bloomington: Indiana University Press, 1976, pp. 123-147.
- 6 Cf. p. 517.
- 7 *Idem, ibidem*, p. 519.
- 8 Cf. Ode sobre uma urna grega. Tradução de Augusto de Campos, em *Linguaviagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 145.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROOKS, Peter. *Critical Inquiry*. Spring 1994, vol. 20, Number 3.
- FRYE, Northrop. *Spiritus Mundi. Essays in Literature, Myth and Society*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- KEATS, John. Ode sobre uma urna grega. Tradução de Augusto de Campos, em *Linguaviagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- KERMODE, Frank. *The Classic*. London: Faber and Faber, 1985.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1988.
- VALÉRY, Paul. Poésie et Pensée Abstraite. In *Oeuvres I*. Paris: NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1957.