



Lícidas: diálogo mais ou menos platônico em torno de “Como reconhecer um poema ao vê-lo”, de Stanley Fish¹

Paulo Henriques Brittoⁱ (PUC-Rio)

O diálogo transcorre num prado verdejante, no campus de uma pequena faculdade de letras em Arcádia, uma pacata cidadezinha universitária (fictícia, é claro) no interior do Estado do Rio. Lícidas, um jovem professor de literatura inglesa, recentemente leu o artigo de Stanley Fish num exemplar do primeiro número de paLavra.² Foi tamanho seu entusiasmo que convenceu seu colega Melibeú, um professor de literatura brasileira, homem de meia-idade, notoriamente cético e caturra, a lê-lo também.

LÍCIDAS — E então, Melibeú? O que você achou do artigo?

MELIBEÚ — Realmente, gostei muito. O senso de humor desses americanos é fantástico. Pregar uma peça dessas em sala de aula e depois publicar um relato! Realmente, o emburrecimento dos alunos de faculdade é inacreditável.

LÍCIDAS (*um tanto constrangido*) — Mas...

MELIBEÚ — E acho maravilhosa a cara-de-pau com que ele vai acumulando uma conclusão em cima da outra, como se estivesse mesmo falando sério. Lembra a “Proposta modesta” do Swift. Muito bem feito.

LÍCIDAS — Mas é claro que ele está falando sério.

MELIBEÚ (*sua vez de demonstrar espanto*) — Como assim?

¹ Versão revista de texto publicado originariamente em *paLavra* (Departamento de Letras da PUC-Rio) 3, 142–150, 1995. O autor gostaria de agradecer à Prof^a Maria Paula Frota, que leu diversas versões deste trabalho e me fez inúmeras objeções e sugestões de grande valor.

² Fish, 1993.

LÍCIDAS (*perplexo*) — Espera aí, não acredito que você está falando sério quando diz que a coisa toda é uma brincadeira.

MELIBEU (*atônito*) — Lícidas, você realmente está afirmando que...

LÍCIDAS — É, a proposta do Fish é séria, mesmo.

(*Uma pausa constrangedora. Os dois se encaram, um não acreditando no outro.*)

MELIBEU — No que ele diz sobre poesia...?

LÍCIDAS — Isso mesmo, e eu acho que ele tem razão. Eu e muita gente. Olha, Melibeú, esse cara tem seguidores!

MELIBEU — Ele é o revendendo Moon. Lícidas, está certo que a gente não concorda sobre muita coisa, mas eu sempre considereei você uma pessoa fundamentalmente... hããã...

LÍCIDAS (*um pouco irritado*) — Pois, com toda a sinceridade, não consigo entender como é que uma pessoa pode não se deixar convencer pela argumentação do Fish.

MELIBEU — Você está falando com uma delas.

LÍCIDAS — Ora, esse artigo simplesmente mudou minha maneira de encarar a literatura. (Pára de me olhar com essa cara, Melibeú!) Antes eu achava que o que tornava um poema um poema era o fato de ele conter determinadas características intrínsecas de forma — por exemplo, ritmo regular, ocorrência de rimas, uso de imagens, etc. — que distinguiam o texto poético do não poético. Mas agora entendo que a coisa não é assim. Na verdade, o texto nada mais é que a leitura que o leitor constrói na sua cabeça; não há um texto-em-si, dotado de características objetivamente inscritas nele, que o tornem poético ou outra coisa qualquer. A gente só chama um poema de poema porque o encara com “olhos de ver poesia” (FISH, 1993, p.158). Uma lista de nomes, qualquer coisa, pode ser um poema, desde que uma comunidade interpretativa decida que aquilo é um poema.

MELIBEU — É, mas por algum motivo a tese do Fish não me convenceu. A meu ver, tudo que ele prova é que o poder do professor sobre os alunos consegue coisas extraordinárias. Ou, em termos mais gerais, que o poder da sugestão é imenso.

LÍCIDAS — É mesmo? Pois você conhece muito bem um poema do William Carlos Williams — “This is just to say” — que não tem nenhuma das características tradicionalmente associadas à poesia — métrica, rima, aliterações, imagística — um texto que, em outras circunstâncias, seria lido apenas como um bilhete.³ Pois bem, como você explica que esse texto seja lido como um poema, senão pelo fato de que as pessoas olham para ele com “olhos de ver poesia”?

³ O exemplo foi sugerido por Arrojo, 1986.

MELIBEU — Eu explico. Mas uma coisa de cada vez. O primeiro problema da posição do Fish é que ele afirma que os poemas se tornam poemas *apenas* porque são lidos com a determinação de ler poesia. Ele não leva em conta a determinação de *escrever* poesia.

LÍCIDAS — Mas ele deixa claro que tanto o autor quanto o leitor estão imersos na mesma cultura, que os dois encaram o texto com os mesmos pressupostos culturais. Por isso não faz muita diferença ele não considerar o lado do autor.

MELIBEU — Faz muita diferença! Assim como o leitor está imbuído de uma série de atitudes que configuram os “olhos-de-ver-poesia”, também os poetas estão imbuídos de “mãos-de-escrever-poesia” quando se propõem a fazer um poema — quer dizer, lançam mão de estratégias que não são as mesmas com que escreveriam um texto não poético. Ou seja: não é verdade que é apenas a atitude do leitor que faz o poema; é possível que o texto tenha algumas características intrínsecas que o tornem um poema, colocadas no texto pela intenção do poeta de escrever um poema.

LÍCIDAS — Mas um texto não precisa ter nenhuma característica intrinsecamente poética para ser lido como poema. Por exemplo, como o Fish observa, em todo texto há repetições de consoantes e de vogais e padrões rítmicos. É só procurar que você acha essas coisas em qualquer texto.

MELIBEU — É verdade. Mas repito que não é uma verdade apriorística que os poetas, quando se propõem a escrever um poema, lancem mão exatamente dos mesmos recursos utilizados pelos romancistas quando se propõem a escrever um romance, ou pelos publicitários ao escrever um anúncio. Portanto, é bem possível que a distribuição de características específicas seja diferente em cada tipo de texto. Eu diria mesmo que, se o Fish se desse ao trabalho de contar a incidência de sequências de palavras perfazendo um total de dez sílabas nos sonetos de Shakespeare e no catálogo telefônico de Nova Iorque, talvez ele concluísse que há de fato certas diferenças intrínsecas entre um ciclo de sonetos elisabetano e uma lista telefônica.

LÍCIDAS — Muito engraçado. Mas o poeminha do Williams...

MELIBEU — Eu vou chegar ao poeminha do Williams. Mas antes, quero deixar algumas coisas claras. Você concorda comigo que *não* é um dado *a priori* que o poeta, ao se propor a escrever um poema, não lance mão de nenhum recurso que seja específico da sua arte? Por exemplo, você acha que é pura coincidência quase toda a obra madura do João Cabral de Melo Neto ser escrita em versos de sete ou oito sílabas e rimas toantes?

LÍCIDAS — Claro que não.

MELIBEU — Então você admite a possibilidade de que um poeta recorra a um recurso formal ao escrever um poema?

LÍCIDAS — Óbvio.

MELIBEU — Mas isto não parece óbvio para você. Você fala do poeminha do Williams como se fosse um caso paradigmático e não um caso extremo.

LÍCIDAS — Mas se você sustenta que há características intrinsecamente poéticas no poema, como você vai dar conta do poeminha do Williams — e de muitos outros poemas? Porque na poesia do nosso século o poeminha do Williams não é tão excepcional assim.

MELIBEU — Exato. Temos que dar conta *também* do poeminha do Williams, e de vários poemas de Manuel Bandeira, Oswald de Andrade e muitos outros. Mas também não podemos perder de vista um *corpus* enorme de poesia, que inclui Shakespeare, Cabral e muitas outras obras, o qual constitui o *núcleo* da poesia ocidental, o próprio paradigma definidor do conceito. Pois bem: afirmo que só podemos dizer que o poeminha do Williams e os do Oswald são poemas *porque* formamos um conceito de poesia baseado em características intrínsecas de um texto que são definidoras da poeticidade dele.

LÍCIDAS — Mas isso é um contrassenso. Se o poeminha do Williams não tem nenhuma dessas “características definidoras” da poesia...!

MELIBEU — Eu explico. Começemos com um exemplo hipotético. Digamos que um eminente acadêmico norte-americano que comunga das posições do professor Fish — vamos chamá-lo de professor Bird — se propõe a demonstrar que o conceito de *Homo sapiens* não depende de nenhuma característica intrínseca dos objetos a que ele se refere. Que um homem só é um homem porque a gente o encara com “olhos de ver homem.” Discordamos, dizendo que é possível formular uma definição: o homem tem dois braços e duas pernas, por exemplo. Mas o professor Bird nos exhibe um pernetá e um homem de um braço só, e derruba nosso argumento. Bem, dizemos, o homem é dotado de inteligência. Em resposta, o professor Bird nos exhibe um caso extremo de retardamento mental. O homem nasce de uma mulher, dizemos; o professor Bird nos exhibe um bebê de proveta. Por fim, em desespero, dizemos: o homem possui determinados cromossomos, uma determinada estrutura biológica. Mas o professor Bird argumenta: há uma tribo na Amazônia que acredita que o ipê-roxo é um homem, que esta árvore tem uma alma imortal tal como os homens. Ora, se há ao menos uma *comunidade interpretativa* (no sentido de Fish) que “lê” o ipê-roxo como homem, está provado que não existe nenhuma definição objetiva do que é homem. Portanto, não há nenhum modo de definir o conceito “homem”. Concluimos que tudo o que se pode dizer é que homem é tudo aquilo que é visto com “olhos de ver homem.”

LÍCIDAS — E me parece que é isso mesmo. Afinal, não há uma realidade-em-si; a realidade não passa de uma série de textos sobre os quais há um consenso numa determinada comunidade interpretativa.

MELIBEU — Pois eu acho que esta concepção que você defende encerra um problema muito sério. Mas isso vamos ver depois. Fiquemos por ora na questão da inexistência do homem. Você realmente acha que é assim que as coisas se dão? Que a única maneira de definir a classe

dos homens é dizer que se trata do conjunto das coisas que são vistas com “olhos de ver homem”?

LÍCIDAS — Por que não?

MELIBEU — Porque há uma solução muito menos contra-intuitiva que dá conta de coisas que esta explicação não explica. O problema é que estamos trabalhando com uma noção um tanto rígida de classe ou conjunto. O professor Bird e o professor Fish raciocinam como se houvesse apenas duas possibilidades: (1) Há uma classe perfeitamente definida (de poemas, de homens) tal que se pode dizer, com base em certas características definidoras, se uma coisa pertence ou não a esta classe. (2) Nada possui características em si; tudo que há é uma maneira específica de ver imposta por uma comunidade interpretativa. Se a primeira alternativa não é verdadeira — se não há uma classe perfeitamente definida de poemas ou de homens — então só há os tais “olhos de ver poesia” ou “olhos de ver homem”. Parece aquela coisa do Dostoiévski: se Deus não existe, tudo é permitido. Não há uma terceira alternativa.⁴

LÍCIDAS — E você vê alguma?

MELIBEU — Sem dúvida.⁵ A terceira alternativa é muito menos contra-intuitiva e dá conta de um fato que a posição de Fish não pode explicar. Ela se baseia num conceito mais elástico de “classe”. Existe uma ideia do que seja um homem; existem seres — com dois braços, duas pernas, inteligência, etc. — que se ajustam perfeitamente a esta categoria, e existem outros seres que apresentam, com relação a esta definição, apenas uma semelhança familiar, que pode ser muito forte, decorrente da identificação de quase todas as características definidoras — o caso do perneta — ou muito tênue, com a presença de uma analogia apenas — o caso hipotético do ipê-roxo da Amazônia, que só tem em comum com os homens a suposta posse de uma alma imortal. O fato de haver uma tribo capaz de ver uma árvore como homem não demonstra a impossibilidade de determinarmos características definidoras do que seja um homem. Assim, também, o fato de um poema de William Carlos Williams — ou de toda a produção de uma determinada corrente da poesia contemporânea — não possuir muitas das características definidoras do poema na cultura ocidental *não* implica necessariamente que não existam quaisquer características definidoras de um poema.

O que torna um poema um poema? Como em qualquer categoria, há uma série (vaga, indefinida, aberta) de características definidoras, de modo que o que temos são objetos com uma relação de semelhança familiar entre si, com grau variável de pertencimento à classe. Uns — digamos, os sonetos de Shakespeare — estão mais perto do núcleo central da categoria, por possuírem um grande número de características consideradas no Ocidente definidoras da categoria “poema”: forma fixa, uso de imagens convencionais, linguagem estilizada, etc.

⁴ Na época em que este artigo foi escrito, eu ainda não havia lido Nussbaum 1994, em que a frase de Dostoiévski também é mencionada. O texto da autora defende uma posição bem semelhante à minha, com um rigor intelectual e um grau de erudição muito além da minha capacidade.

⁵ Minha proposta baseia-se em Wittgenstein 1975. Naturalmente, em termos estritamente wittgensteinianos, uma família não tem membros centrais, com características intrínsecas perfeitamente definidas, que formem um “núcleo duro”.

Outros — digamos, os poemas de Walt Whitman — têm uma relação de parentesco mais remota com o núcleo da categoria no momento histórico em que surgem: apresentam padrões de ritmo e rima menos regulares, imagens menos convencionais, uma temática nova no seu tempo. Porém, a partir do momento em que os poemas de Whitman entram para o cânone da poesia ocidental, a categoria “poema” passa a apresentar um leque mais amplo de características definidoras, de modo que a semelhança familiar agora se dá com base num núcleo expandido. Por fim, temos textos cuja identificação como poesia se dá de modo muito marginal — por exemplo, o famoso poeminha do Williams, que tem apenas umas poucas características definidoras de um poema lírico contemporâneo — a brevidade, a singeleza, sei lá. Assim, podemos falar em características internas dos poemas que fazem com que eles sejam poemas e ao mesmo tempo podemos também incluir o poeminha de Williams e os de Oswald de Andrade na nossa classe de poemas.

LÍCIDAS — Mas o que é que esta explicação explica que a do Fish não explica?

MELIBEU — É um fato empírico que, no contexto da cultura de língua inglesa, ninguém precisa demonstrar que um soneto de Shakespeare é um poema, mas em muitas situações — inclusive de sala de aula, como você sabe tão bem quanto eu — nos vemos obrigados a defender a poeticidade de textos como o poeminha do Williams. Escrito em qualquer lugar — na parede do metrô, num quadro-negro, num papel encontrado no lixo — o soneto de Shakespeare é reconhecido por qualquer membro da cultura de língua inglesa como um poema, enquanto que a lista de nomes discutida pelo Fish só foi lida como um poema porque ele, usando seu poder de professor, disse à turma que era um poema. Pois bem, a explicação do Fish não consegue dar conta deste fato.

LÍCIDAS — Mas você está o tempo todo pressupondo que eu posso dizer que um texto apresenta características objetivas, que estão nele. É justamente isso que o Fish mostra não ser possível. Na verdade, as coisas não possuem características imanentes a elas; é a nossa socialização que nos ensina a *ver* essas características nas coisas. Como você pode afirmar que uma coisa está objetivamente contida num texto? Por exemplo, para você entender que “O corvo” do Poe envolve a morte de uma bela mulher, você tem que ler o texto tal como o faz uma comunidade interpretativa. O sentido do texto não está “objetivamente” inscrito em lugar nenhum.

MELIBEU — Depende de como nós definirmos “objetivamente”. O Fish tem razão quando diz que a gente tem que conhecer as regras de uma cultura para saber o que é um poema e o que é uma lista de compras. É preciso pertencer a uma determinada cultura para saber que “Lenore” é nome de mulher, para saber que um soneto é um soneto, para saber o que significa levantar a mão durante uma aula na universidade, e tudo o mais. Ora, num contexto cultural, saber uma coisa “objetivamente” *quer dizer* precisamente isso. Uma propriedade objetiva de um objeto cultural é uma propriedade que pode facilmente ser reconhecida nele por qualquer pessoa que domine o código. Neste sentido, pode-se dizer que a forma soneto de um soneto de Shakespeare é uma propriedade objetiva do texto. O problema é que o Fish parte deste fato óbvio — de que a poeticidade do texto não é uma propriedade contida na estrutura molecular

do texto, que nenhuma propriedade está inscrita *naturalmente* em nada, que todas elas só fazem sentido dentro de um sistema que precisa ser aprendido — para chegar à conclusão bombástica de que a *única* coisa que torna um poema um poema é você encará-lo com olhos de ver poesia, é uma comunidade interpretativa lê-lo como um poema. Nada justifica este salto. Na verdade, a comunidade interpretativa decide que um poema é um poema porque encontra nele uma série de características que lhe permitem identificar esse texto como um poema — com um grau variável de certeza, desde casos que não admitem dúvida, como os sonetos de Shakespeare, até casos fronteiros, como o poeminha do Williams. Mas repito: as características *estão* no poema, objetivamente, sim, no sentido que tem a palavra “objetivamente” num contexto cultural.

LÍCIDAS — Você fala como se a gente tivesse acesso ao poema, mas a gente só tem acesso à leitura. O poema se constrói na cabeça do leitor.

MELIBEU — É verdade. Ou, por outra: é verdade, sim, mas só num sentido praticamente irrelevante.

LÍCIDAS — Como assim?

MELIBEU — Vamos começar com um exemplo. Você conhece, é claro, o velho problema filosófico das “outras mentes”: a rigor, só tenho certeza de que *eu* possuo uma consciência; talvez todas as outras pessoas sejam meros autômatos que apenas *parecem* seres humanos.

LÍCIDAS — Certo.

MELIBEU — Acontece que, se para todos os fins práticos elas agem *como se* fossem dotados de consciência tal como eu, e se sou obrigado a interagir com elas tal *como se* elas de fato fossem tão humanas quanto eu, então o problema das outras mentes é, na verdade, um não-problema. Vejamos outro exemplo: talvez as palavras tenham para mim um sentido diferente do que têm para os outros; talvez cada vez que eu digo “Hoje está chovendo” os outros entendam algo como “Deus é grande”; só que quando eles respondem: “E Elvis é seu profeta”, eu entendo que eles dizem “Leve o seu guarda-chuva”; e assim por diante, de modo que eu jamais posso ter certeza de que realmente estamos todos falando a mesma língua.

LÍCIDAS — Não sei aonde você quer chegar.

MELIBEU — Digamos que o Fish tem razão, que o texto realmente se constrói só na cabeça de cada leitor. Ora, eu não posso entrar na cabeça dos outros. Se a rigor eu não posso nem mesmo ter certeza de que eu e as outras pessoas estamos falando a mesma língua, é claro que não posso saber se cada um constrói exatamente o mesmo texto, ou um texto mais ou menos parecido, ou textos totalmente diferentes. Assim, para poder traduzir um soneto do Shakespeare, eu tenho que agir *como se* a minha leitura do soneto *fosse* o soneto, e a minha tradução fosse fiel ao sentido do original — tal como tenho que pressupor que os meus leitores vão ler efetivamente o que eu escrevi, e não uma coisa que eles vão construir na cabeça deles.

LÍCIDAS — Mas isso não é problema nenhum para o Fish! Como ele explica na página 165 do artigo dele, a própria dicotomia sujeito-objeto é uma falsa dicotomia, já que tanto o sujeito quanto o objeto são construídos pela mesma cultura e portanto são constituídos da mesma maneira. Uma página antes, ele já tinha observado que, como a cultura preenche as consciências exatamente do mesmo modo, “a própria noção de uma consciência total e perigosamente livre se torna incompreensível.” Quer dizer, você não precisa entrar na cabeça dos outros; todas as cabeças foram formadas pela mesma cultura.

MELIBEU — Nessa mesma página o Fish afirma que a maneira como uma pessoa vê alguma coisa “jamais seria individual ou idiossincrática, já que sua origem seria sempre a estrutura institucional da qual o observador é um agente propagador.” Devemos concluir, portanto, que o kantismo foi determinado pela estrutura institucional da Universidade de Königsberg? Porque a cultura encheu a cabeça do Kant com a mesma massa de bolo que encheu todas as outras cabeças da Prússia Oriental. Ou que a cabeça de Galileu foi totalmente feita pela estrutura institucional da Itália seiscentista, que incluía a física aristotélica e a astronomia ptolomaica que ele aprendeu na escola? Ora, Lícidas, francamente!

LÍCIDAS — Não é isso o que o Fish está dizendo. Ele diz que é incompreensível uma consciência *totalmente* livre.

MELIBEU — Mas na página 163 ele não diz que a cultura forma as consciências mais ou menos do mesmo jeito, e sim *exatamente* do mesmo modo, como você mesmo disse ainda há pouco. Onde ele devia concluir que nem sequer o menor grau de liberdade da consciência é possível. Assim, segundo a visão que o Fish defende, como o cérebro dele, Fish, foi formado por uma cultura que julga que os textos contêm características intrínsecas, é impossível que o Fish venha a formular a ideia de que os textos *não* têm características intrínsecas! Para que a dicotomia sujeito-objeto seja eliminada, como o Fish pretende, é preciso eliminar a possibilidade de que o sujeito atualize uma possibilidade não prevista pela cultura — ou seja, de que surjam indivíduos como o Fish, que contestam os paradigmas da cultura a que eles pertencem. Não, meu caro Lícidas, não dá para levar a sério uma teoria que nega a possibilidade de que ela própria seja formulada, assim como Groucho Marx se recusava a entrar para um clube que o aceitasse como sócio. E ainda falta examinar mais um problema sério.

LÍCIDAS — Que problema?

MELIBEU. Ainda há pouco eu dizia que, mesmo não podendo entrar na cabeça dos outros, precisamos agir *como se* a leitura que os outros fazem dos textos que eles ouvem ou lêem fosse igual à nossa. Se não agirmos como se isto fosse verdade, caímos num problema insolúvel — uma regressão infinita. Que é justamente o problema muito sério que eu mencionei algum tempo atrás.

LÍCIDAS — Explique melhor.

MELIBEU — Vamos por partes. Você sustenta que, a rigor, jamais temos acesso ao texto em si, mas apenas a uma leitura dele, não é?

LÍCIDAS — Isso. Como diz o Fish na página 159: “Os intérpretes não decodificam poemas: eles os fazem.” Quando eu leio o soneto de Shakespeare, o que eu estou lendo é apenas um texto que eu estou produzindo, sob o impacto das leituras permitidas pela minha comunidade interpretativa.

MELIBEU — Mas como você tem acesso a estas leituras?

LÍCIDAS — Ora, lendo e ouvindo o que os meus contemporâneos escrevem e dizem a respeito de Shakespeare.

MELIBEU — Mas o que os seus contemporâneos escrevem e dizem também são textos, tal como o soneto de Shakespeare. Como você poder ter acesso direto a esses textos?

LÍCIDAS — Bem... a rigor, eu só tenho acesso a leituras dessas leituras...

MELIBEU — Que, por sua vez, também são textos, e portanto etc. Resumindo: se você não tem acesso direto a um suposto significado objetivamente contido no texto de Shakespeare, então também não tem acesso aos significados dos textos que supostamente exprimiriam este consenso de interpretantes em torno do soneto de Shakespeare. Estes textos são tão desprovidos de um sentido estável e definido quanto o próprio texto de Shakespeare. Se o princípio da indeterminação do significado vale para o texto S , tem que valer também para toda série $s_1, s_2, \dots s_n$ de leituras de S . Caímos numa regressão infinita. Como sair dela?

LÍCIDAS — É possível? É preciso?

MELIBEU — Bem, se não é possível, então como é que a gente se comunica, como é que nós dois estamos conversando aqui sobre um texto que nós dois lemos? Em algum momento da série, temos que agir *como se* estivéssemos tendo acesso direto ao sentido de um texto — em s_7 , por exemplo. Mas então por que não em S ? Por que não desde o início? Se precisamos e podemos fazer de conta que temos acesso ao sentido objetivo da leitura de uma comunidade interpretativa, por que não fazer de conta que temos acesso ao texto original? E é justamente aí que quero chegar: na prática, todos nós fazemos isso.

LÍCIDAS — Pois eu acho que o Fish responderia que esta regressão infinita a que você se refere é exatamente o que se dá na leitura, e que é por isso que toda leitura é uma construção que não depende de quaisquer características que existam *no* texto. É justamente por isso que nunca se pode dizer que uma tradução é exata, e eu nunca posso ter certeza de que a sua leitura de um texto é igual à minha.

MELIBEU — Você tem toda a razão: a rigor, nunca se pode ter esta certeza, tal como nunca se pode ter certeza de que as outras pessoas são seres humanos como a gente e não andróides

como os de *Blade runner*. O que eu estou dizendo é que, pelo menos na grande maioria das circunstâncias, somos *obrigados* a agir *como se* tivéssemos esta certeza. Ao ler ou traduzir um texto, por exemplo, tenho que agir, ao menos provisoriamente, como se eu tivesse acesso direto ao significado objetivo deste texto; senão caio na regressão infinita. Assim como tenho que agir como se tivesse certeza de que todos os outros são seres humanos também. Assim como tenho que agir como se, ao dizer “Hoje está chovendo”, os outros de fato estivessem respondendo: “Leve o seu guarda-chuva.”

LÍCIDAS — Mas *na realidade*, mesmo, a situação não é essa.

MELIBEU — Quem diria! Você, Lícidas, apelando para uma realidade-em-si, essencial! Pois agora sou eu quem digo: não há nenhuma realidade-em-si, distinta da que depreendemos para nosso próprio uso. Não é justamente nisso que o Fish acredita? (Na verdade, eu acredito na existência de um mundo real fora de mim, mas como não temos acesso direto a ele, para os fins desta discussão podemos partir do pressuposto de que ele não existe.) No mundo em que vivemos, um mundo em que as realidades essenciais estão fora de questão, nós simplesmente não podemos mergulhar na regressão infinita. No mundo em que vivemos, o professor Fish escreveu o artigo dele fazendo de conta que nós, ao ler o texto, íamos depreender exatamente o sentido que ele tinha em mente, e nós o lemos — não, nós lemos a tradução do artigo que saiu em *paLavra* acreditando que, se a tradutora traduziu direitinho e nós entendemos bem a argumentação do autor, conseguimos captar exatamente o sentido que ele quis exprimir. Assim sendo, me parece preferível, na maioria dos casos, trabalhar com a ideia de que o texto contém um sentido estável e definido, que podemos identificar com a intenção do autor, e que as diferentes leituras divergem em função das diferenças individuais entre os leitores, que *não* são meras fôrmas de bolo cheias da mesma massa cultural — mesmo sabendo que é impossível provar que isto é verdade, mesmo sabendo que isto é apenas uma ficção útil. Porque, ficção por ficção — pois todas as teorias sobre o mundo são ficções, não é? — a que o Fish propõe não parece muito útil depois que a gente se dá conta das implicações dela.

LÍCIDAS — Então voltamos para o ponto de partida? Quer dizer que a visão do senso comum não precisa ser questionada? Devemos restabelecer a unicidade do sujeito racionalista, a estabilidade do sentido do texto, e outros dogmas que vêm sendo questionados pela arte e a filosofia dos últimos cem anos? Vamos fazer de conta que ainda vivemos em pleno século das luzes? Veja bem, Melibeus: se você rejeita o tipo de posição que o Fish assume, você está pressupondo que existe algum ponto de estabilidade no universo que garante a estabilidade do sujeito, da linguagem, do sentido. Adotar uma postura assim depois de Nietzsche, depois da falência de todos os grandes sistemas modernos, é no mínimo muita ingenuidade.

MELIBEU — Não é bem assim, meu caro Dostoiévski. É claro que não podemos ignorar essas coisas. Só estaríamos voltando ao ponto de partida se eu estivesse afirmando que o texto *tem de fato* um sentido único e estável, e não que somos obrigados a agir, na maior parte das circunstâncias, *como se* ele tivesse. São duas coisas muito diferentes. A crítica aos supostos significados intrínsecos do texto procede; a questão é se a solução proposta pelo Fish é aceitável. Está claro que a noção racionalista de sujeito tem que ser questionada e

problematizada, tal como a do significado único e estável dos textos. Seria primarismo, a esta altura do campeonato, querer sustentar que o texto tem de fato um único significado constante para todo o sempre. O problema é achar que a problematização de um conceito implica a imposição dogmática do conceito radicalmente oposto: se o sujeito não existe, tudo é permitido.

LÍCIDAS — Mas o que é que você quer? Ou bem o sujeito é um ponto estável ou bem ele não é. Ou bem os textos têm um sentido estável ou bem eles não têm. Para colocar as coisas nos seus termos: ou bem a gente age como se ainda fosse possível partir de absolutos, ou bem a gente age como se isso não fosse mais possível. Não pode haver meio termo.

MELIBEU — Mas posso perfeitamente escolher a ficção que me convém numa determinada circunstância. Uma coisa é absolutizar o sujeito ou o significado como se fazia no século passado. Outra coisa é você ter consciência de que os conceitos, como o de sujeito ou de significado, não podem ser absolutizados, apresentam problemas graves, mas para determinados fins práticos são ficções que permanecem úteis — mais ainda, indispensáveis.

Mais um exemplo para deixar clara minha posição.⁶ Três sistemas do universo foram sucessivamente adotados no Ocidente: o ptolomaico, o copernicano e o einsteiniano. Os três são mutuamente incompatíveis, e no entanto usamos todos eles, dependendo das circunstâncias. Se você está perdido no mato e está tentando encontrar o caminho de volta para o acampamento andando em direção ao poente, você está usando uma visão ptolomaica do universo, em que o Sol gira em torno da Terra, nascendo no leste e se pondo no oeste — é essa a ficção útil que interessa a você no momento. Já se você é um cientista que está calculando a órbita de um foguete que deve chegar na Lua, você vai trabalhar basicamente dentro de um esquema copernicano, segundo o qual a Lua gira em torno da Terra e o sistema Terra-Lua gira em torno do Sol. Mas se você está projetando uma sonda espacial que deverá chegar na galáxia de Andrômeda daqui a alguns milhões de anos, você vai ter que utilizar o modelo einsteiniano do universo. Essas três visões são todas elas ficções; nenhuma pode ser tomada como uma descrição absoluta da essência do universo. Usa-se uma ou outra, conforme as necessidades do momento.

Se toda a realidade é um construto, também é um construto a visão de realidade que você defende; também ela não deve ser absolutizada, pois é só uma ficção que é válida em algumas circunstâncias, mas não em outras. O que conta é a utilidade do construto. Se tudo é ficção, por que seria tabu utilizar a ficção do sujeito ou a da estabilidade do significado, desde que ela não seja ingenuamente reificada? Eu sei muito bem que o poema que estou lendo agora foi lido de modo muito diferente cem anos atrás; assim, ao fazer uma abordagem crítica dele, vou ter que levar isto em conta; não vou pretender, por exemplo, que a minha leitura exclua todas as outras, que ela se identifique com a intenção consciente ou inconsciente do autor, nem que ela vá continuar a ser válida daqui a cem anos. Eis aí uma circunstância em que é útil a ficção da instabilidade do sentido (sem esquecer que essa instabilidade não é absoluta, porém é

⁶ Exemplo extraído de um texto anterior meu, Britto 1995.

limitada pela condição de que deve haver uma “semelhança familiar” entre todas as leituras possíveis).

Mas não posso raciocinar assim o tempo todo. Quando não estou abordando criticamente um texto literário, mas sim lendo um texto ensaístico — como o texto do Fish, por exemplo — tenho que pressupor que o significado do texto é um objeto estável, que pode ser resumido num certo número de proposições. Se não posso afirmar que o autor defende tais e tais posições teóricas, fica inviabilizada qualquer discussão como esta que estamos tendo agora.

Já quando se trata de um texto poético, tenho que pressupor de saída que meu objeto é menos estável, pois é justamente esta instabilidade (ou ambiguidade, ou polissemia) que é uma das características que distinguem um texto poético de um texto crítico na nossa cultura. Mas isto é coisa muito diferente de afirmar que um texto só é poético ou crítico porque uma determinada comunidade interpretativa olha para ele com olhos de ler poesia ou crítica, como quer o Fish. Porque os textos poéticos e os textos críticos pertencem a duas famílias diferentes; eles foram *escritos* a partir de estratégias textuais diferentes, e têm características diferentes — características *intrínsecas*, sim, no sentido preciso em que se pode dizer que um texto tem características intrínsecas, de acordo com essa ficção útil em particular.

Mas mesmo no caso do texto poético, há circunstâncias em que tenho que, por assim dizer, pôr entre parênteses a instabilidade semântica. Por exemplo, na atividade de tradução. Qualquer tentativa de traduzir um texto poético que se fundamente na ideia de que ele permite um número infinito de leituras possíveis está de saída condenada ao fracasso. Seria como tentar pintar um retrato de uma pessoa partindo do pressuposto que as feições dela estão mudando constantemente. Se eu quiser traduzir o poema, tenho que pressupor, ainda que de modo provisório, que um subconjunto restrito de leituras possíveis — aquelas que eu reconheço no momento — constituem o poema; é esta ficção que convém ao trabalho da tradução. É assim que age todo tradutor, mesmo aqueles que sustentam posições teóricas como a do Fish; disso tenho certeza. Como tenho certeza, meu caro Lícidas, de que você vai continuar não incluindo o catálogo telefônico do Rio de Janeiro em seus cursos de poesia.

LÍCIDAS — Por que não? Você não concorda que a repetição, a rima e a aliteração são características objetivas dos textos poéticos na tradição ocidental?

MELIBEU — No sentido em que defini “característica objetiva”, sim.

LÍCIDAS — Ora, neste caso o que me impede de ler como poesia um texto assim: “Silva, Olavo. 2234-5454. Silva, Olívio. 2257-2130” e assim por diante? De acordo com a visão que você defende, esse texto possui objetivamente várias características definidoras da poesia — rimas, repetições, aliterações, o diabo!

MELIBEU — Você tem toda razão. Segundo o meu próprio raciocínio, nada impede que o catálogo telefônico seja lido como poesia. E, tendo acompanhado atentamente a poesia

brasileira das últimas décadas, Lícidas, vou lhe dizer uma coisa, cá entre nós: já li poemas bem piores que esse!

Referências bibliográficas

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. S. Paulo: Ática, 1986.

BRITTO, Paulo H. "O lugar da tradução". In Candido José Mendes de Almeida *et al.* (orgs.), *O livro ao vivo*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Candido Mendes/IBM Brasil, 1995.

FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. Trad. de S. Moreira. *PaLavra* 1 (1993), pp. 156-165.

NUSSBAUM, Martha. "Skepticism about practical reason in literature and the law." *Harvard Law Review* 107 (1994), pp. 714-744.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. de J. C. Bruni. S. Paulo: Abril Cultural, 1975.

ⁱ **Paulo Henriques Britto** - Tradutor e professor da PUC-Rio. Coordena linhas de pesquisa sobre tradução de poesia e poesia brasileira contemporânea. Coorganizou, com Caetano Waldrigues Galindo (UFPR), em 2010, número temático de *Tradução em Revista*, publicação eletrônica da área de tradução da PUC-Rio, sobre tradução de poesia da Europa Oriental e Central. Livros mais recentes: *Tarde* (poesia, 2007); *Eu quero é botar meu bloco na rua*, de Sérgio Sampaio (ensaio, 2009); e *Claudia Roquette-Pinto* (ensaio, 2010).