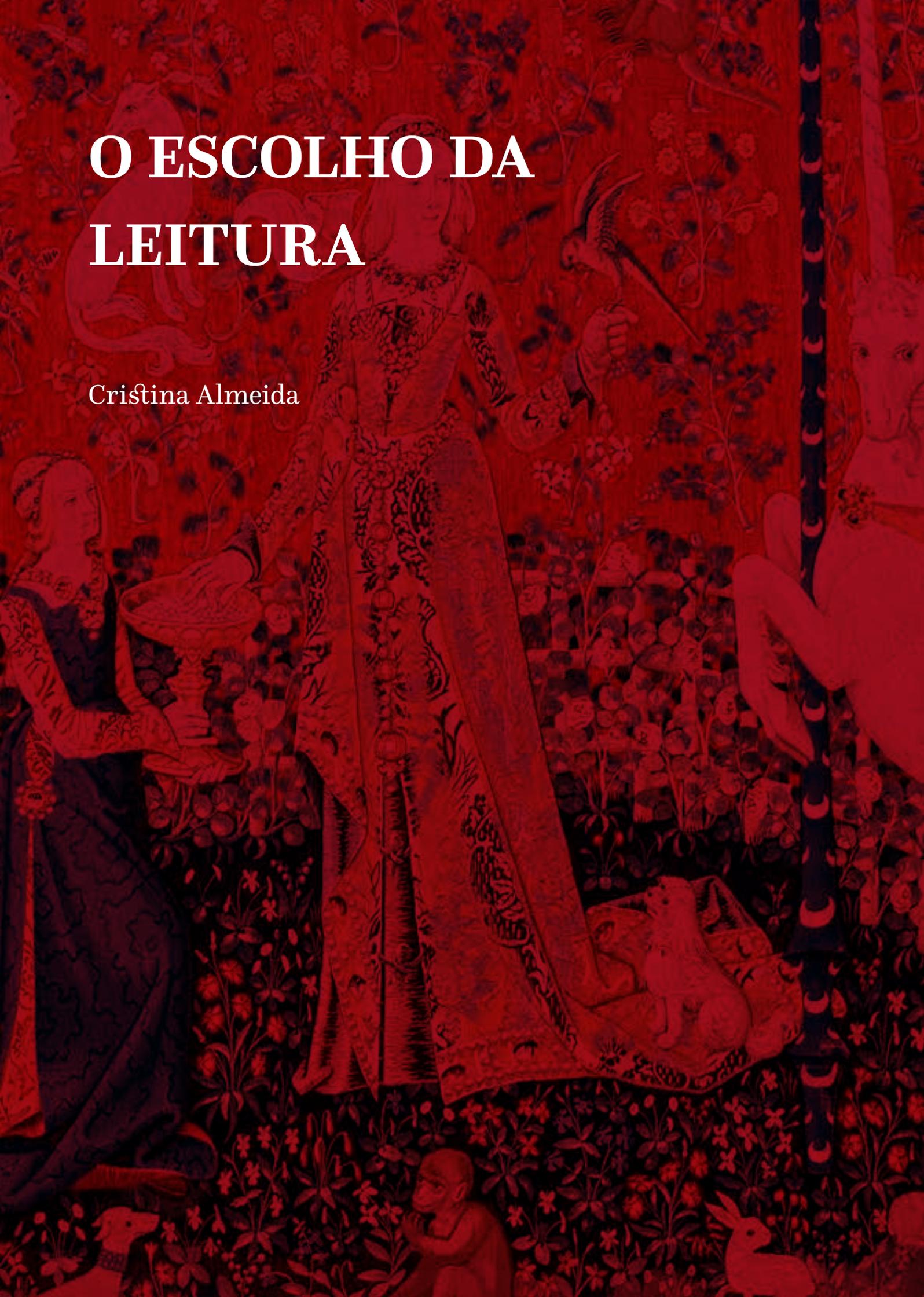


O ESCOLHO DA LEITURA

Cristina Almeida



*Idéal littéraire, finir par savoir ne plus mettre
sur sa page que du 'lecteur'.*

Paul Valéry

Se Leopardi dissolve as consolações da filosofia das Luzes, as propostas de consolação que são oferecidas a Montale são aquelas dos irracionalismos contemporâneos que ele pouco a pouco avalia e deixa cair com uma sacudida de ombros, reduzindo sempre a superfície da rocha sobre a qual se apoiam seus pés, o escolho ao qual se agarra a sua obstinação de náufrago.

Ítalo Calvino, “O escolho de Montale”

Não escrevo um diário íntimo, gênero híbrido, em imitação a um dos livros estudados. Linguagem cunhada na introspecção - ruminar de um eu durante a escrita de texto que não se quer, se interrompe, adia temas, sem concluí-los - oculta, nas confissões presentes, reflexões sobre o tempo, cárcere humano. Dizer o tempo pela escritura é fazer-se relógio, maquinaria pessoal, estabelecer um ritmo de instantes presentificados. Escrever altera a memória, não é um registro dos dias, há na escrita uma foice aliada, ceifa fatos, semeia fábulas.

Como medir o tempo de um encontro? O que significou ler em folhas fotocopiadas, isolado, *O pássaro transparente*, naquele ano iniciático, ritual litúrgico no campo literário? Um silêncio ab-surdo, deixar-me conhecer na ausência de um comentário, no segredo de uma análise amena, de uma leitura ainda sem bagagens, sem analogias. Apenas o bestiário de Clarice, fundido à imagem do gato, pisando forte, enfrentado, tragado, sendo outro, gosto de um inseto kafkianamente metamorfoseado. Estranho e feliz deus do acaso, princípio de uma biblioteca, Augusto de Campos, Dos Anjos, trouxeram num lance de dados Mallarmé, e *Nove, novena*.

Como registrar a leitura de *Avalovara*, se ao livro imantado de simbologias projetadas pelo escritor aliam-se as imagens de um leitor próximo, imerso no mundo da escrita, fanático do saber poético que possibilita paradoxalmente o distanciamento crítico do amor e a entrega desmesurada de uma paixão? Registrar as anteriores tentativas de concluir, a tríplice entrada em seus labirintos, portas diversas, algumas até mesmo fechadas, cujas correntes tentei burlar com teorias e instrumentos de perfuração, maleáveis metais, a dureza permitiria a penetração, mas o amorfo desliza

intenções? Enxergar na inominada, um signo conhecido, um C discreto, erguendo minha imagem, lançando-me na realidade do texto?

Que dizer de *A rainha dos cárceres da Grécia*, a escolha? De trabalho acadêmico a projeto de vida, literária vida. Um apelo. Uma defesa rigorosa e apaixonada do romanesco. Leitura ressonante em *Se um viajante numa noite de inverno*, conquista não abrupta, ironia fabulada das leituras anteriores, de *Cavaleiro inexistente* a *Visconde partido ao meio*, simultaneamente sentia-me envolta em dois mundos. Eu, leitora, trabalho em co-autoria, escrevo textos, direciono interpretações, construo percepções para o invisível – o ozônio perfurado permite a saída e a entrada de radiação.

Ressalto, com o peso do oblíquo pronome “eu”, uma poética da leitura comum a Osman Lins, a Ítalo Calvino e a uma comunidade de leitores para os quais o livro é um terreno não baldio, onde plantamos e colhemos, sem o vão serviço a outros senhores e a nós mesmos, senhores feitos. Podemos afirmar que estamos sozinhos quando o romance é, na biblioteca ou na livraria, à espera deste gesto, de os colher dessa árvore, um sumo? Ouvintes, teu nome é legião, exército de cavaleiros inexistentes: monólogo de coros dissonantes. A solidão é invento humano, água ladeada de gelo que se esquece lago.

Folhear um livro é o reconhecimento do barro, só a leitura esculpe a obra, delinea percursos, marcas do tempo nas ruínas. Uns, blocos de mármore, outros, plásticos, ciclos resistentes à ausência do papel. Pleno, o vazio é o espaço da ressignificação. Não o olhar de fora, por trás da vitrine, nem o do espelho, avessa obra. É o olhar com a obra, guia cego.

O “ler, eleger” de Valéry, nos escritores modernos, como Osman, Calvino, Octavio Paz e Borges, sustenta o projeto de edificar uma tradição singular, um cânone aberto a apócrifos. Tais leitores escritores aliam à prática poética, mesmo quando romanesca, a noção de crítica literária enquanto criação, redobramento especular, formas de especulação da linguagem.

Hermenêutica, Sociologia da Leitura, Antropologia da Leitura, Psicologia da Leitura, Estética da Recepção, Teoria do Efeito Estético, Desconstrutivismo, Semiótica da Recepção – muitas vertentes e visadas teóricas posicionam-se a favor do leitor a partir da década de 60. Trata-se de uma preocupação tardia; uma vez que o texto só se dá no domínio de outro texto, seu interlocutor. O pioneiro no Ocidente, Platão, bom ilusionista da palavra, ficcionalizou leitores ideais para dialogar com autores, numa heteronímia antes de Pessoa, construiu Sócrates, o personagem-filósofo. Mesmo quando não há um autor nomeado, o texto se consolida por seus leitores, estes passam a desempenhar o relevante papel de co-autores. Os textos sagrados,

autores diversos, muitos anônimos, permanecem amplificados pelo olhar inquisidor, mas acolhedor de um semelhante ou de um estrangeiro na língua. O mesmo acontece com as mitologias presentes no imaginário coletivo, antes mesmo de compiladas pelo punho da escrita.

A Teoria se enaltece, atinge agora as minorias, queda o centralismo da escrita. Desconstrução. Os responsáveis pela linha divisória entre letrados e ouvintes anseiam pagar seus pecados por elevar o grau de quem estava rebaixado, descentralização. Tal gesto solidário não é suficiente para esquecer o descaso com o compromisso pela Literatura enquanto instância humana, corpo textual, mapeada por linhas mistas de divina inspiração e desejo terreno. Há apenas uma pequena porcentagem de guerreadores em defesa da escritura, estes em nenhum momento renegaram o duplo fio com a leitura.

Nomeá-los é dar-lhes existência. Valéry, na primeira aula do Collège de France, afirma: “A história da Literatura não deveria ser a história dos autores e dos acidentes de seu percurso ou do percurso de suas obras, e sim *a História do Espírito como produtor ou consumidor de literatura*”, citado por Borges, em *Inquisições*; Jauss, em *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967), tratado da Estética da Recepção, sob a égide de uma nova história da literatura que levasse em consideração o leitor, ambiciona remodelar os parâmetros da análise literária: “A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (Jauss, p. 25).

A estética da recepção de Jauss provoca a teoria literária voltada para a análise fechada no texto – New Criticism, Formalistas Russos e Estruturalismo –; dá ênfase à dimensão histórica na interpretação de fatos literários; elege o leitor como objeto de teorização literária. Mas o objetivo principal deste autor é a História da Literatura. O grupo de Constança é heterogêneo. Wolfgang Iser, por exemplo, tentando um equilíbrio entre as correntes voltadas para o texto e as inovações de Jauss sobre o novo paradigma do leitor, elabora a Teoria do Efeito Estético – agora o leitor é analisado a partir das estruturas textuais, leitor “instância do texto”. Neste sentido, Iser se assemelha a Umberto Eco, as discussões passam da História da Literatura para a Teoria e Crítica literárias. Estudos estruturais do texto que atestam a presença e a contribuição do leitor no desenvolvimento da narrativa e no processo de interpretação.

Derrida, pelo extremo, tonifica uma literariedade na teoria, “le est qui accouple la lecture à l'écriture doit en découdre” (Derrida, 1972, p.72);

Evando Nascimento (1999) explana um pouco sobre a ambiguidade do verbo francês, *découdre*, que pode significar, descoser (o texto como tecido) e lutar, ir às últimas conseqüências. A revelia do discurso tautológico, apesar das dissimetrias teóricas aqui expostas, procuramos enfatizar o leitor enquanto personagem fictício, sua radical inclusão no texto literário. Nos romances *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, e *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino, os personagens leitores são levados às últimas conseqüências da leitura, ambos tornam-se autores do texto.

Compagnon alerta contra a visão polarizada da teoria, como se optar pelo reinado do leitor em oposição à autoridade do autor apagasse os problemas da interpretação apenas porque trouxe ao centro quem estava às margens, e destronou um falido rei. Segundo Compagnon (1999, p. 164), é quase impossível a Teoria preservar o equilíbrio entre os componentes do texto literário; o demônio das separações parece negar a que veio, multiplicar visões: “A experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo”. Este equilíbrio, mesmo conflituoso, podemos encontrar nas considerações sobre a leitura, nos ensaios e romances, de Osman e Calvino. Noções fundamentadas no princípio da multiplicidade, da abertura de interpretações visando à construção de sentidos.

A escrita literária traz em seu âmago uma poética da leitura. Barthes em *O rumor da língua*, teorizou juntamente com a noção de escritura o ato duplo de escrever a leitura, de interromper um livro tomado por ideias e associações que exigem a página escrita, ansiosas por fixar-se ao papel. Esta leitura acomete frequentemente aos que fazem do texto lido uma lida. Trata-se de uma nova espécie de ler, nutre-se da escrita e emana textos, recriações, pulsações, dedos que transformam a atmosfera fora do livro em livro, Midas da linguagem. O texto-leitura de Barthes envolve o complexo movimento de levantar a cabeça. O deslocamento altera a visão do mundo e explora os espaços ocultos pela retina ferida.

Osman Lins (1976, p. 73), ao caracterizar o personagem narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia* como um afeiçoado a romances, leitor criterioso da literatura clássica, moderna e contemporânea, escritor de comentários, vinte anos de cadernos íntimos, estudos e notas sobre os livros lidos, indicia o duplo movimento, solução homogênea, de *escreveler*. É o leitor que nos concede o direito ao texto de Julia, lemos por olhos alheios, acompanhamos o percurso da leitura do ensaísta, sua intimidade, as especulações, analogias, dúvidas, o resumo - leitura sintética, mas interpretativa porque

altera a linearidade dos fatos, ressaltando os pontos que subjetivamente o tocam. O diálogo do narrador leitor com os leitores implícitos, a estratégia verbal para burlar audiências, inclui-nos, somos deste modo, lançados para dentro, cúmplices na fabricação da narrativa.

A construção do personagem leitor com problemas de visão, além de indicar os obstáculos a serem enfrentados, as contingências que interrompem a leitura - ela não continuaria com a imaginação, o reverberar de imagens em ação em nossas mentes? -, nos fornece subsídios para estabelecer o projeto de leitura de Osman nos seus ensaios. As crises de cegueira conduzem o narrador (Lins, 1976, p. 27) a períodos de isolamento, quando, obrigado a poupar-se da luz, passa de leitor a ouvinte. A escolha da profissão, professor de ciências naturais, com seus conteúdos estabilizados pelo positivismo nas classificações biológicas, sugere a não necessidade de reciclagem e a possibilidade do ensaísta manter um certo ritmo errante “na frequentação dos textos literários, uma vagabundagem afortunada, a desinteressada fruição das obras que povoam sua casa” (Lins, 1976, p. 72).

O primeiro fator do projeto de público de Osman é a liberdade de escolha, poder escolher as leituras sem a imposição de um cânone preestabelecido e fadado a exclusões descriteriosas. Por isso, a necessidade de acrescentar a este ritmo das paixões, atração e repulsão, o segundo modo de ler, o rigor do discernimento. A leitura do narrador é feita de releituras, de pesquisas, meditação criteriosa com os achados. Sabe bem que “o livro de Julia evoca as rimas toantes, silenciosas e invisíveis ao leitor desatento” (Lins, 1976, p. 40). E que um indício novo pode alterar completamente os rumos da análise, “nossa visão das coisas e mesmo a intensidade do que vemos” (Lins, 1976, p. 43). Para ilustrar essa suspensão do entendimento proporcionado por certos textos, o narrador utiliza um dia todo em seu Diário para refletir sobre um documentário a respeito de geoglifos milenares encontrados por arqueólogos na planície do Peru.

São apenas três os desenhos encontrados: uma aranha, um pássaro e um pavão delineados em grandes proporções, a ponto de só permitirem definir suas linhas com o distanciamento de um voo:

Pode o homem andar a vida inteira por cima desses sulcos, sem jamais supor que integram uma figura harmoniosa, traçada com sabedoria. Desejariam, os que conceberam e imprimiram no solo pedregoso tão perturbadoras imagens – e que, sem asas, nunca puderam vê-las -, significar que a ausência de sentido, nas obras de

arte ou na vida, pode ser enganosa e advir das nossas limitações? (Lins, 1976, p. 43).

Metáfora da leitura, estes geoglifos nos mostram a necessidade de considerar nossas limitações na interpretação dos fatos textuais, considerar nossa leitura uma possibilidade crível e não a decodificação limitada de uma mensagem. Rônfilo Rivaldo, personagem de Julia, é um leitor analfabeto, “divulga o que não conhece”, e simboliza “o ato evocador do fenômeno poético, fruto da tensão entre saber e não saber” (Lins, 1976, p. 48).

Nas páginas 62 a 64 (20 – 23 de novembro), o narrador estabelece as relações entre leitura, memória e imaginação no confronto entre romance/leitor, e romancista/leitor. Primeiramente cita *O vermelho e o negro*, romance lido por ele aos 18 anos, e afirma que as leituras divergentes em épocas distintas, com outro olhar, modificam o livro. O leitor hoje não é mais ingênuo, está cada vez mais desconfiado e rebelde à inventiva do gênero romanesco. O escritor moderno constrói em sua narrativa um leitor crítico, sabe que a constituição da obra não pode negar a constituição do fruidor, e com sua presença ubíqua parece afirmar ao leitor: Não acrediteis em mim? Melhor. Isto é fala e artifício.

O narrador lê o livro de Julia Marquezim Enone com os olhos e com a imaginação. Contempla, examina, medita nos processos de criação da autora, sua maneira peculiar de construir as personagens em dobradiça, Maria de França e Ana da Grécia, faz-se personagem, escrevendo-se:

Poderei afirmar que estou sozinho? Percorro com o olhar - e com a imaginação -, lento, minhas fileiras de livros, os que li e os que ainda estão por ler, os que desejo ardentemente ler. Fenômeno jamais apreendido na sua integridade o desses sinais legíveis (quantos), pousados entre as páginas como nuvens pequenas mariposas e que só por um milagre continuam imóveis” (Lins, 1976, p. 65).

Leitura permeada de instrumentação teórica. Sobre a temática da leitura, entre outros autores, Osman cita Jean-Paul Sartre, para quem “a obra só existe no nível de capacidade do leitor; a partir daí, seria necessária uma educação, esclarecendo-o” (Sartre, p. 157). Por isso, em diversos momentos, o narrador expõe sua insatisfação no que diz respeito ao leitor geral, que não se mostra atento à construção do espaço no texto, ainda mais quando no romance de Julia tal construção amplia a significação de seu livro; ao leitor que não relaciona o sentido do tempo no romance, à signifi-

cativa presença dos holandeses em Pernambuco, o tema da invasão e resistência – questionando, desta forma, o alcance da obra literária para os leitores de outros países; aos leitores que, ingenuamente, sem bagagem literária e imaginação crítica, não identificam os heróis da História, mencionados fora de seus pedestais, reduzidos à repartição pública, e nem os escritores citados, livres de sua autoridade e totalmente dispersos, sem identidade, isolados no hospício e em si mesmos pela loucura.

Toda a interpretação feita pelo narrador é fundamentada em intuições e dúvidas, hipóteses orientadas por pesquisas e meditação. A interpretação quiromântica do livro, cinco capítulos apresentando os cinco dedos da mão, é constantemente posta em suspenso, decepada mão, imagem final para nos mostrar o critério de leitura sugerido pelo narrador:

Não há respostas absolutas e sim respostas possíveis. Nem mesmo o autor é testemunha incontestável: ele não domina integralmente a sua criação, na qual subsistem componentes obscuros. Isto não nos impede de arriscarmos hipóteses de impossível confirmação. O importante é que elas sejam apreciadas como um testemunho da atuação da obra no espírito do observador e não como decifração que a reduza a uma mensagem cifrada – limitada, portanto, contrariando a natureza do objeto artístico, que nunca é um detentor de significação e sim um deflagrador de significações. (Lins, 1976, p. 174)

A poética da leitura considera o observador, o testemunho de sua vivência, não como uma verdade objetiva ou subjetiva, mas como uma verdade lúdica (Barthes). Um ludismo não enquanto distração, mas enquanto laborioso trabalho de arqueologia; capaz, por distanciamento e sensibilidade, de erguer voo e delinear as formas, atribuir os sentidos reconhecendo nossas limitações, nossas rédeas invisíveis, os preconceitos. O narrador, já na fase final do diário, temendo concluir sua leitura e desvincular-se do livro, corpo lido de sua amante - sabe que sua leitura é movida pelo desejo, busca da suspensão temporal no gozo - compara a infinitude da leitura de um texto à finitude das escavações arqueológicas na civilização:

O homem que remove a terra acumulada sobre uma civilização e interroga as suas ruínas assemelha-se aos que, recusando o mundo inesgotável, curvam-se ante uma obra de arte e tentam penetrá-la.

A diferença entre um e outro é que a civilização exumada talvez se esgote um dia. (Lins, 1976, p. 212)

Em *Se um viajante numa noite de inverno*, também romance de leitura, uma voz pessoal, informal, se dirige a um “você hipotético” e conduz a aventura do personagem- Leitor ao procurar concluir a leitura de um livro que se multiplica em dez narrativas fragmentárias. Viagem a diversos rumos com destino final na Biblioteca, ancoradouro. O leitor também aqui é verbo e está sendo escrito com o livro. Move o desejo de concluir, depois de numa livraria receber o chamado de tantos livros que ainda não leu, o gesto inicial de escolha e assumir os riscos.

Conhecemos a história dos leitores envolvidos na saga em busca dos livros, Leitor e Ludmilla, por meio das molduras que alternam as narrativas. Toda a escritura deste romance elabora uma poética da leitura. É a aventura em campo minado, uma metaleitura, leitura da leitura. No primeiro capítulo, temos uma didática dos modos de ler, a postura física, o posicionamento da luz, o silêncio, a paciência diante de passagens mais herméticas, e ironicamente, livro tecido por suas lacunas, as providências necessárias para não haver interrupções.

Os romances são apresentados lidos, parafraseados, traduzidos, analisados em seminários - o narrador é leitor, ponto de vista em forma de destinatário. Em *Se um viajante numa noite de inverno*, primeiro *incipit*, há um fragmento que amplia a noção de leitura:

Para ler bem, é preciso registrar tanto o efeito “burburinho” quanto o efeito “intenção secreta”, que você (assim como eu) ainda não tem condições de captar. Então é necessário que, durante a leitura, você se mantenha simultaneamente distraído e alerta, tanto quanto eu estou absorto, assim, com os ouvidos atentos, um cotovelo apoiado no balcão e o queixo numa das mãos. (Calvino, 1982, p. 25)

O narrador fala diretamente com o leitor implícito no texto, construção verbal, e com Leitor, personagem lendo. Os ruídos e intenções mencionados referem-se ao cenário onde se passa o enredo desta história, um bar com seus frequentadores. Eles não têm noção de captar tais balbucios porque o narrador como o leitor não é onisciente, não sabe o que acontecerá, é escrito na leitura.

No capítulo dois, a leitura do livro que se interrompe é comparada ao sono, “fluxo intermitente e obstruído (...) com sonhos que lhe parecem

ser a repetição de um sonho sempre igual” (Calvino, 1982, p. 34). Ao mesmo tempo, angustiado com esta nova forma de ler feita dos vazios textuais, Leitor é induzido pelo narrador a contentar-se com a ideia de não ter mais uma leitura solitária, a pensar na Leitora, que também está interessada em encontrar os livros ausentes. Toda a trama é elaborada sobre o vazio que os leitores tentam preencher e é preenchido pela mão que entretetece as narrativas. Os capítulos confundem, em sua minuciosa metaescritura, teorias romanceadas.

No capítulo três, dois personagens chamam a atenção: Lotária, leitora universitária e Irnério, o não-leitor. Irmã e oposto de Ludmilla, a quem nomeia leitora ingênua, Lotária executa uma leitura puramente técnica, “lê os livros segundo todos os códigos conscientes e inconscientes e no qual são rejeitados todos os tabus, impostos pelo sexo, pela classe social, pela cultura dominante”, enquanto Ludmilla “lê romances sem propor nenhum questionamento” (Calvino, 1982, p. 50). Irnério aprendeu a não ler, é o não leitor num texto sobre a leitura. Não lê nem mesmo tecnicamente as mensagens visuais da publicidade, afirma não ser mais escravo da escrita e conta o segredo: “não evitar olhar as palavras escritas... é preciso observá-las intensamente, até que desapareçam.” (Calvino, 1982, p. 55).

Cada capítulo traz suas imagens e noções de leitura. No capítulo quatro, um diálogo entre um professor universitário e Ludmilla expõe uma visão dupla no ato de ler. A escrita imutável torna-se totalmente maleável na recepção do leitor, ato imaginativo:

Ler, diz o professor, é sempre isto: existe uma coisa que está ali, uma coisa feita de escrita, um objeto sólido, material, que não pode ser mudado; e por meio dele nos defrontamos com algo que não está presente, algo que faz parte do mundo imaterial, invisível, porque é apenas concebível, imaginável, ou porque existiu e não existe mais, porque é passado, perdido, inalcançável, na terra dos mortos... ler, diz Ludmilla é ir ao encontro de algo que está para ser e ninguém sabe ainda o que será.” (Calvino, 1982, p. 78).

No *dossier* sobre Ermes Marana, aparecem, com grande ironia, críticas à leitura contemporânea, aos softwares de computador. A crítica aparece numa das cartas de Ermes e diz respeito a uma leitora aprisionada por uma seita de produção de romances em série. Ela é aprisionada para servir de cobaia na seleção do próximo romance a ser publicado. A ironia está justamente na escolha da cobaia:

uma pessoa com visão e nervos resistentes o bastante para poderemos submetê-la à leitura ininterrupta de romances, e variantes de romances, à medida que vão sendo produzidos pelo computador. Se a concentração na leitura atinge certo nível com certas continuidades, o produto é válido e pode ser lançado no mercado; se, ao contrário, a concentração diminui e oscila, a combinação é descartada, e seus elementos são decompostos e reutilizados em outros contextos. (Calvino, 1982, p. 131).

No capítulo 7, o texto passa a se dirigir à Leitora, o “você” masculino é substituído:

Até agora este livro tomou o cuidado de deixar aberta ao Leitor que lê a possibilidade de identificar-se com o Leitor que é lido; por isso, não se deu a esse último um nome que automaticamente o teria equiparado a uma Terceira Pessoa, a uma personagem (ao passo que a você, como Terceira Pessoa, foi necessário atribuir um nome, Ludmilla), e ele foi mantido na abstrata condição de pronome, disponível para todo atributo e toda ação. (Calvino, 1982, p. 146).

A Leitora é lida por meio do reconhecimento dos cômodos de sua casa. Alguns indícios mostram que ela não parece ser adepta da releitura, comprovando as ideias de Lotária sobre sua leitura sem compromisso, puro entretenimento.

Neste capítulo há também uma erótica da leitura, Leitor e Leitora estão sendo lidos. (Calvino, 1982, p. 159). O esforço para completar as histórias interrompidas estreitam os laços entre eles, um jogo de sedução. Ludmilla é submetida à milimétrica decifração de signos corpóreos. O leitor utiliza os sentidos físicos - táteis, visuais, olfativos, auditivos e gustativos - para interpretar, atribuir sentidos verbais. O prazer não é mais auferido pelas histórias romanescas, mas por condições externas ao livro, é a leitura enquanto prazer físico no sentido de Barthes, em *O prazer do texto*. A leitura verbal, como a leitura dos amantes em seus corpos, não é linear: “o abraço e a leitura se assemelham: o fato de que abrem em seu interior tempos e espaços diferentes do tempo e do espaço mensuráveis.” (Calvino, 1982, p. 160).

Diversas imagens de leitura compõem este romance. Vemos, bem delineado, o múltiplo projeto de leitor calviniano no capítulo onze. Na Biblioteca, ancoradouro, Leitor procura e encontra todos os títulos registrados, devidamente catalogados. Enquanto espera os livros, ausentes das es-

tantes, senta a uma mesa ao lado de alguns leitores. São sete os modos de ler, todos se completam e se unem ao pensamento do personagem principal. Para o primeiro leitor, olhos fixos e perdidos num além texto, a leitura é um estímulo à sua imaginação. O segundo afirma entender a leitura como uma operação descontínua e fragmentária, mas, sendo o objeto da leitura pulverizado, não pode por nenhum momento afastar-se das linhas escritas. O terceiro expõe sua necessidade de reler os livros que já leu. O quarto acredita na subjetividade da leitura, mas na medida em que cada livro lido é somado aos outros formando um único livro. O quinto leitor fala de uma leitura feita de memória. O sexto valoriza o momento que precede a leitura, o título, o *incipit*, a promessa de ler, e o sétimo, ao contrário, é leitor dos finais, embora busque o muito além da palavra fim. Leitor agora conta sua história, explica sua longa viagem em busca da fonte dos romances-rios, tudo isso porque gosta de ler os livros do começo ao fim.

Esta ilustração das imagens da leitura e dos leitores mostra que nos dois romances em questão o leitor é ficcionalizado, mas não para o simples reconhecimento deste na personagem, similitudes humanas em seres verbais. Escritos com uma cartilagem de papel, uma articulação sintática cujo fluxo sanguíneo é o ritmo da frase, habitam um planeta recém-descoberto num telescópio fabuloso que o aproxima das mãos à estante. O leitor é construção do autor quando se reconhece porção fictícia, linguagem.

A etimologia da palavra é antes. Um precipitar, sentidos condensados, deslocar o tempo da palavra e quedar-se suspenso, contemplar a constelação. Das etimologias imaginárias de Vico, historiador italiano que viveu entre os séculos XVI e XVII, em sua *Ciência nova* (Vico, *Dos elementos*, LXV, p. 113-114) encontrei a imagem poética na qual traço reflexões sobre a leitura nos escritos de Osman Lins e Ítalo Calvino.

Para Vico, as palavras têm origens selvagens e rústicas. Assim, “lex”, anteriormente, significou colheita de carvalho, e “illex”, a azinheira, árvore produtora de tal fruto, que se ligam os porcos. “Aquilex” seria então o recolhedor de águas. “Lex” foi também colheita de legumes e, mais tarde, quando as letras ainda não existiam para escrever as leis, significou reunião de cidadãos, o público parlamento. Até significar ler: colher de letras e delas fazer como que um feixe em cada palavra. Aqui percebemos a memória dilatada do historiador poeta: um imaginário voltado para explicar a realidade num impossível crível. O tomar partido da palavra, tão caro aos poetas e a Francis Ponge, é buscar em sua origem sentidos e fazer ressoar.

Ler é interpretar, eleger sentidos. Não somente acompanhar o ritmo sintático, gramatical, das vírgulas, pontos, parágrafos, acentuações

das palavras, sobretons dos parágrafos; mas, no ritmo sugerido pelo autor, compor um ritmo próprio, uma respiração. Neste sentido Paul Zumthor insiste na materialidade da voz, mesmo na leitura silenciosa, sons de conchas, ausente a fala sobrepõe-se o gesto, a direção dos olhos, a inclinação da cabeça, a posição dos pés, a postura de feto.

O ritmo é uma das mais difíceis realizações do escritor, e está intimamente associado ao sentido que se propõe, principalmente se visa ao obscurecimento. A obra, quando captamos seu ritmo com nosso órgão, à Clarice Lispector, do delicado essencial, torna-se claro esplendor de imagens. Aí está a subjetividade da dicção evocada por Alfredo Bosi: considerar a leitura um evento, aquilo que acontece para alguém num aqui e agora além das possibilidades do presente, incluir-se no discurso verbal do escritor.

O leitor se faz sintaxe e articula as palavras. É um executante. Pode fazer soar a música do livro ou eliminar a orquestra. Relata Ponge de sua surpresa e revolta ao ouvir a leitura de seu poema por um amigo, uma leitura melhor que a composição original, porque compreendida. O texto bem elaborado do poeta, pelo ritmo da linguagem, do estilo, surtiu maior efeito na dicção do leitor. Por isso, para Osman Lins, o mais atento leitor é o que encontra o ritmo do livro, para apreciá-lo e subvertê-lo. A imperfeição desejável diz: “previsível certa margem de desinteresse, enfado ou distração. Assim são os contatos humanos e assim exploramos uma cidade estranha” (Lins, 1974, p. 158).

No *Evangelho na taba*, Osman tece considerações sobre seu projeto de público. Ele considera um livro, simultaneamente, patrimônio da civilização e gesto individual. Não se agrada do leitor por obrigação, para ele a literatura é o campo da liberdade por excelência, porque relativa, nos exige rigor, concentrar ações. Prefere até mesmo o leitor que escolhe não lê-lo, propenso a outros ritmos, àquele que o lê para cumprir algum crédito nas escolas e universidades. Sua leitura da obra de Lima Barreto - *O espaço romanesco* - contribui como engenhosa teoria literária, e testemunha sua escolha com todo o risco do escolho, obstáculo que é, mas também apoio, de estabelecer cânones.

O artigo “O escolho de Montale”, de Calvino, em *Por que ler os clássicos*, chama a atenção porque o termo *scoglio*, do italiano, significa apenas *recife* ou *rochedo*, não possui o significado do nosso verbo “escolher” conjugado. O ensaio é a respeito da rocha, as propostas do irracionalismo contemporâneo, na qual Montale se agarra e alternadamente se deixa naufragar. Ganhamos na tradução, nos diz também do Calvino leitor, suas escolhas, seus clássicos. A leitura seria esse nosso ato, rocha, ao qual nos agarramos

para sugar da superfície porosa dos corais a variedade da vida. Tanto quanto os livros não saem ilesos deste ato, marcadores luminosos, setas temáticas, símbolos cosmogônicos; na leitura arrecife, os leitores, umedecidos pelas forças da maré, tornam-se fósseis de algas, novos escolhos.

Deste leitor incomum nos fala George Steiner. Lendo o quadro “O filósofo leitor, de Chardin”, pintor do século XVII, Steiner enumera uma série de características do ritual que envolvia a leitura nesse século: a vestimenta, a ampulheta, a pena, o silêncio. Vestir-se bem para ler fazia parte de um galanteio, fazia-se a corte ao livro, indicava-se um investimento monetário e afetivo, um evento do intelecto “da tensa apreensão do significado pela mente, a mesma que induz Próspero a usar trajes palacianos para abrir seus livros mágicos” (Steiner, 2001, p. 14).

JEAN-BAPTISTE CHARDIN, *O FILÓSOFO LENDO* (1734)

A presença da ampulheta no quadro de Chardin representa a inquietação do leitor no que diz respeito ao tempo de ler os livros. A tensão vida breve do leitor e arte longa da obra angústia e fascina, mesma angústia de Schopenhauer - queria comprar com o romance o tempo para lê-los - pelos livros esquecidos nas estantes.

A infinitude do livro – tema de muitos contos de Borges, projeto de Mallarmé - como imagem do universo é, em Osman e Calvino, a busca de um livro por vir. A construção de novas galáxias. Esses mundos a explorar

conferem à aparente limitação do leitor, sua finitude enquanto homem, um sentido mais alargado - aqui também o leitor é infinito e está por vir.

Outro elemento característico nas representações da leitura do século XVII é a *pena*: o emblema da resposta, o leitor enquanto um escritor em potencial. Steiner chama atenção ao verbo *responder*, no latim, *reponere*; a leitura seria uma “reposição” do livro, uma montagem: “existe latente em todo ato de leitura conseqüente a compulsão de se escrever um livro em resposta” (Steiner, 2001, p. 20).

Toda esta celebração exigia uma espécie de silêncio vibrante. Uma concentração. A pena enquanto memória, a produção de notas, glosas, e da marginália. Enquanto as primeiras têm um caráter instrumental de localização de temas e técnicas de resumo, a última, a marginália, ocupa o espaço da recriação. É quando na página, campo de batalha, o leitor enfrenta o autor e literalmente preenche os vazios, as entrelinhas, as margens.

Esse leitor incomum encontrei em Agostino Ramelli, escritor do século XVI. No livro *As diversas e artificiosas máquinas*, uma reunião de máquinas labirínticas, fabulosas, Ramelli procura as coisas que não existem, como quis Valéry, e constrói máquinas de singularidades, o oposto da produção em série da era industrial. Espécie de antecipação do virtual, na medida em que é o lugar do impossível, da acumulação de saberes em espaços reduzidos, a Máquina de ler, diversa dos programas de leitura computadorizados, não exclui o tempo medido para fermentar a informação. A “Máquina de Ramelli”, símbolo do hipertexto, é citada por Gustav Hocke em *Maneirismo: o mundo como labirinto*, ao lado da “Máquina de metáforas” de Athanasius Kircher: são maquinarias imaginárias movidas pelo desejo.



AGOSTINO RAMELLI, A MÁQUINA DE LEITURA (1588)

O cenário na ilustração é de um espaço fechado, reclusão ritualística, porta e janela lacradas. Imagem barroca: o material isolante da porta, a madeira; e o condutor de energia da janela, o vidro. Aí está a máquina: o silêncio necessário inibe a fala e aguça os olhos. É um grande círculo talhado de anjos barrocos direcionando olhares aos cantos da sala. Nos átris

giratórios, os livros são mantidos abertos, organizados e manipulados com um pequeno motor à altura dos pés, a postos à exigência da leitura. Sentado, em trajes cerimoniais, com o pé próximo à engrenagem, o homem olha para os livros esquecidos na estante, busca novas referências.

Uma máquina para os que sentem prazer no estudo, para os que estão atormentados pelo gosto da leitura, diz Ramelli no texto que acompanha o desenho (Cit. Por Manguel, 2001, p. 155). Proporciona o conforto de alternar livros sem mover-se do lugar e sem temer a queda. Com ela podemos ler vários livros ao mesmo tempo. Pouco difere este homem de nós, leitores internautas, sentados, imóveis diante da tela, manipulando variados sítios. Não esquecer apenas de olhar janela afora, do computador para a reflexão crítica. Uma leitura hipertextual, se não for para concatenar sentidos, não tem sentido. Ver ou ouvir um livro não deve por à margem a beleza oculta do texto escrito; da leitura contemplativa segue-se a reflexão.

Osman Lins reafirma a necessidade dos ritos, hoje reestruturados, investimento outro, do ritmo da linguagem. Seu leitor verbal escreve-se no texto, exige de si concentração, humildade para não condenar abruptamente um livro sem direito de defesa, o tempo. São leitores gratos aos livros, mas não erigem juízos permanentes, sabendo abandoná-los, o que não significa esquecê-los. Estabelece seus clássicos incluindo a leitura de autores contemporâneos, uma leitura que não prima pela organização mas pela produtividade. Estão abertos a novos ritmos, novas experimentações, sabendo, no entanto, questionar facilidades. Confirma e amplia o significado da obra. Acredita, com Novalis (*Pólen*, p. 103), que o leitor é um autor amplificado:

Acrescentaria que, desejando e visando o leitor cujos traços foram aqui esboçados, de modo algum desdenho as outras maneiras possíveis de abordagem. Um livro é escrito, inclusive, para os que o leem indevidamente, para os que o estranham, os que o detestam e até para os que não haverão de ler. Natural existirem pessoas que, não o lendo, venham a ser afetadas pelas suas páginas, quando outras, lendo-as, permanecerão imunes, insensíveis a todos os seus possíveis estímulos. (Lins, 1974, p. 155)

O pensamento literário de Calvino responde ao projeto osmaniano de público: um leitor não conformado ao mercado, questionador da escala de valores e das normas estabelecidas, mesmo quando essas normas são,

em negativo, sua ausência; um leitor crítico, culto, no sentido de cultivar experiências de outras leituras, estabelecer laços, *links*.

Um endereço explícito ou implícito é quase sempre retraçado na obra; e o escritor que se considera em luta é levado a endereçar-se aos próprios companheiros de luta; mas ele deve em primeiro lugar ter presente o contexto geral no qual a obra se situa, deve ser consciente que o fronte passa dentro de sua obra, um fronte em continuo movimento, que desloca continuamente as bandeiras que se criam levantadas definitivamente. Territórios seguros não existem; a obra mesmo é e deve ser um campo de batalha. (Saggi, p. 204)

Ao leitor incomum de Steiner, acrescento o “leitor médio”, sugerido por Kermode em artigo publicado em *Um apetite pela poesia*. O que seria uma oposição torna-se parceria: resgatar o senso crítico na leitura. Enquanto a instituição envolta em tramas procura formas de eliminar as funções do professor de literatura e do crítico literário, Kermode está no fronte de batalha reafirmando a nossa função: imantar o leitor médio, o público leitor em geral, o que lê romances de sucesso como entretenimento, hábito, com a alta literatura.

Tendências universitárias dos Estados Unidos estabelecem cânones politicamente corretos e descartam a possibilidade da leitura de textos literários porque estes não formam boas pessoas. Mais do que uma atitude romantizada, que nos lembra a censura ao *Werther*, de Goethe, pelo suicídio em série por ele provocado, trata-se de uma questão ideológica. Kermode diz que “a leitura do modo como devemos ensiná-la pode não produzir uma boa pessoa, mas uma pessoa sutil, questionadora, e não obstante sempre com a possibilidade de corrupção ainda mais rica e mais enriquecedora” (Kermode, 1998, p. 71). Nesse campo de batalha, vale a opinião obstinada de Cioran: “Engajar-se em qualquer empreendimento, mesmo o mais insignificante, é pactuar com a inveja, prerrogativa suprema dos seres vivos, lei e mola dos atos. Se a inveja te abandona, és apenas um inseto, um nada, uma sombra” (Cioran, *Utopia e História*, p. 58). É uma fraternidade de leitores que, sob o signo da dúvida, rogam, gritos concisos, não à soberania da literatura, renegada pelo texto literário; não à saúde da poesia, esquizo dirigida; mas à necessidade de uma postura crítica diante dos fatos sociais e estéticos.

Em pesquisa sobre a literatura produzida na clausura – conventos, mosteiros e prisões – rasteio tesouros verbais. Apresento um escolho de leitura, um poema do século XII, fruto de escavações arqueológicas num convento italiano, exemplo de marginália num fragmento do livro de *Êxodo*. Leitura de uma freira columbana sobre Moisés: “Iluminado desce o monte/ uma força um fosso arbusto/ em chamas não consumido./ De tábuas em mãos/ sem pés, desnudo templo./ Na face lida, o outro recebe/ luz tênue que não se quer estrela/ Luz pavorosa de quem toca/ em grãos de reino/ na terra promessa ainda.”

A luz que exibimos na face, depois de uma leitura, é a potencialidade de sua energia proliferar, na troca de elétrons, na indicação de livros, no comentário de uma experiência verbal dos personagens, a linguagem que encerra uma poética. Esta poética da leitura é nutrida pela imaginação crítica, a bagagem literária que proporciona as associações e a interlocução com os autores lidos. Levantar a cabeça diante de um texto é a forma reversa de prestar-lhe reverência: manter vivo o visível da escrita, pela invisível multiplicação de imagens selecionadas. Procurar nos textos hieróglifos ocultos, revelá-los. Acrescentar sobre suas bases novas formas, veladas deidades escriturais.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. São Paulo: Rocco, 1987.
- _____. *O Livro por vir*. Lisboa: Relógio D'água, 1984.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. São Paulo: Editora Globo, 1998.
- CALVINO, Ítalo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europeia e idade média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1996.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- FRAISSE, Emmanuel. *Representações e imagens da leitura*. São Paulo: Ática, 1997.
- HOCKE, Gustav. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. V.1. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. *O ato da leitura*. V.2. São Paulo: Editora 34, 1999.
- KERMODE, Frank. *Um apetite pela poesia*. São Paulo: Edusp, 1998.
- LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Ática, 1974.
- _____. *Evangelho na taba*. São Paulo: Summus, 1979.
- _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios I, II e III*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas – Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

STAINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada*. RJ/SP: Record, 2001.

VALÉRY, Paul. “Pièces sur L’Art.” In: *Les cahiers*, vol. II. Paris: Gallimard, 1980.

VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.