

ser um dia possível — contradição nos termos — uma Ciência do Inesgotamento, do Deslocamento infinito: a leitura é *precisamente* aquela energia, aquela ação que vai captar *neste* texto, *neste* livro, o “que não se deixa esgotar pelas categorias da Poética”;³ a leitura seria, em suma, a *hemorragia* permanente por que a estrutura — paciente e utilmente descrita pela Análise estrutural — desmoronaria, abrir-se-ia, perder-se-ia conforme neste ponto a todo sistema lógico que *definitivamente* nada pode fechar — deixando intacto aquilo a que se deve chamar movimento do sujeito e da história: a leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola.

Escrito para *Writing Conference*
de Luchon, 1975. Publicada no *Français*
Aujourd'hui, 1976.

Berthel, Roland. O Rumor da Língua. Tradução Maria
Lorenzini, Brasília, 1988.

(3) Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Ed. du Seuil, Col. “Points”, 1972, p. 107.

Anexo

Reflexões a respeito de um manual

Gostaria de apresentar algumas observações improvisadas, simples e até simplistas que me foram sugeridas pela leitura ou releitura recente de um manual de história da literatura francesa. Ao reler ou ao ler esse manual, que muito se parecia com aqueles que conheci ao tempo em que era estudante secundário, fiz a seguinte pergunta para mim mesmo: será que a literatura pode ser para nós algo que não uma lembrança de infância? Quero dizer: o que é que continua, o que é que persiste, o que é que fala da literatura depois do colégio?

Se nos ativésemos a um inventário objetivo, responderíamos que o que continua da literatura na vida adulta, corrente, é: um pouco de palavras cruzadas, jogos televisionados, cartazes de centenários de nascimento ou de morte de escritores, alguns títulos de livros de bolso, algumas alusões críticas no jornal que lemos por razões bem outras, para encontrar coisa bem diferente dessas alusões à literatura. Isso está ligado ao fato de que nós, franceses, sempre estivemos habituados a assimilar a literatura à história da literatura. A história da literatura é um objeto essencialmente escolar, que precisamente só existe por seu ensino; de maneira que o título deste colóquio, *o Ensino da Literatura*, é para mim quase tautológico. A literatura é aquilo que se ensina, e ponto final. É um objeto de ensino. Vocês concordarão que, pelo menos na França, não produzimos nenhuma grande síntese, digamos do tipo hegeliano, sobre a história da nossa literatura. Se essa literatura francesa é uma lembrança de infância — assim a tomo —, eu quisera ver — isso será objeto de um

inventário muito reduzido e muito banal — de que componentes é feita essa lembrança.

Essa lembrança é feita primeiro de objetos que se repetem, que voltam o tempo todo, a que se poderia quase chamar monemas da língua metaliterária ou da língua da história da literatura; tais objetos são, certamente, os autores, as escolas, os movimentos, os gêneros e os séculos. E depois, sobre esses objetos, há certo número, aliás bastante reduzido na realidade, de traços ou de predicados que vêm se fixar e evidentemente combinar-se. Se se lessem os manuais de história da literatura, não se teria nenhuma dificuldade em estabelecer desses traços a paradigmática, a lista oposicional, a estrutura elementar, pois tais traços são pouco numerosos e me parecem obedecer perfeitamente a uma espécie de estrutura por pares oposicionais com, vez por outra, um termo misto; é uma estrutura extremamente simples. Há, por exemplo, o paradigma arquetípico de toda a nossa literatura, que é *romantismo-classicismo* (embora o romantismo francês, no plano internacional, pareça relativamente pobre), por vezes ligeiramente complicado em *romantismo-realismo-simbolismo* para o século XIX. Vocês sabem que a lei da combinação permite dar, com muito poucos elementos, uma espécie de proliferação aparente: aplicando-se alguns desses traços a alguns dos objetos de que falei, já se produzem certas individualidades, ou certos indivíduos literários. É assim que, nos manuais, os próprios séculos acabam por apresentar-se sempre de maneira paradigmática. A bem dizer, já é algo bastante estranho que um século possa ter uma espécie de existência individual, mas estamos precisamente, pelas lembranças de infância, habituados a fazer dos séculos como que indivíduos. Os quatro grandes séculos da nossa literatura estão fortemente individuados por toda a nossa história literária: o XVI é a vida transbordante, o XVII é a unidade, o XVIII é o movimento e o XIX é a complexidade.

Outros traços vêm acrescentar-se aos mencionados e estes também podem opor-se, paradigmaticizar-se. Dou aqui, a granel, algumas dessas oposições, desses predicados que se fixam a objetos literários: há “*extravasante*” oposto a “*contido*”, há a “*arte altiva*”, a “*obscuridade voluntária*” opostas à “*abundância*”, à “*frieza retórica*” à “*sensibilidade*” — o que cobre o paradigma romântico do *frio* e do *quente* —, ou então a oposição entre as “*fontes*” e a “*originalidade*”, entre o “*trabalho*” e a “*inspiração*”; isso é simplesmente uma deixa para um pequeno programa de exploração dessa mitologia da nossa história literária, e essa exploração começaria então por estabelecer essas espécies de para-

digmas míticos de que efetivamente os livros didáticos franceses sempre foram tão ávidos porque era um processo de memorização ou talvez, ao contrário, porque a estrutura mental funcionando por contrários tem uma boa rentabilidade ideológica (seria necessária uma análise ideológica que no-lo dissesse); é essa mesma oposição que encontramos, por exemplo, entre *Condé* e *Turenne*, que seriam as grandes figuras arquetípicas de dois temperamentos franceses: se os colocarmos juntos num mesmo escritor (sabe-se, desde Jakobson, que o ato poético consiste em projetar um paradigma em sintagma), produzimos autores que conciliam, por exemplo, “a arte formal com a extrema sensibilidade” ou que manifestam “o gosto pelas pilhérias para dissimular uma profunda angústia” (como Villon). O que estou dizendo é simplesmente a amostra do que se poderia imaginar como uma espécie de pequena *gramática* da nossa literatura, gramática que produziria umas espécies de individualizações estereotipadas: os autores, os movimentos, as escolas.

Segundo componente dessa lembrança: a história literária francesa é feita de censuras que seria preciso inventariar. Existe — sabe-se, já foi dito — toda uma outra história da nossa literatura por escrever, uma contra-história, um avesso dessa história, que seria precisamente a história dessas censuras. O que são essas censuras? Em primeiro lugar, as classes sociais; a estrutura social que está sob essa literatura raramente se encontra nos manuais de história literária, é preciso já passar a livros de crítica mais emancipados, mais evoluídos, para encontrá-la; quando se lêem os manuais, referências a disposições de classes sociais existem por vezes, mas de maneira unicamente acidental e a título de oposições estéticas. O que o manual opõe, basicamente, são atmosferas de classe, não realidades: quando o espírito aristocrático é contraposto ao espírito burguês e popular, ao menos no que diz respeito aos séculos passados, é a distinção do refinado oposto ao bom humor e ao realismo. Encontram-se ainda, mesmo em manuais recentes, frases do seguinte tipo: “Plebeu, Diderot carece de tato e de delicadeza; comete enganos de gosto que traduzem vulgaridade nos próprios sentimentos...”. Logo, a classe existe, mas a título de atmosfera estética ou ética; a nível de instrumentos do saber, há nesses manuais ausência flagrante de uma economia e de uma sociologia da nossa literatura. A segunda censura seria evidentemente a da sexualidade, mas não falo dela porque entra numa censura muito mais geral que toda a sociedade impõe ao sexo. Uma terceira censura seria — eu, por mim, considero que é uma censura — a do próprio conceito de literatura, que jamais é definido enquanto conceito, sendo a literatura,

nesses manuais, um objeto que, no fundo, se impõe por evidência e que nunca se questiona para definir-lhe, senão o ser, pelo menos as funções sociais, simbólicas ou antropológicas; quando de fato se poderia inverter essa ausência e dizer — em todo caso, pessoalmente, eu o diria de bom grado — que a história da literatura deveria ser concebida como uma história da idéia de literatura, e essa história não me parece existir por enquanto. Enfim, uma quarta censura, que não é a menos importante, diz respeito à linguagem, como sempre. A linguagem é um objeto de censura muito mais importante, talvez, do que todos os outros. Entendo uma censura manifesta, aquela que os manuais assestam contra os estados de língua afastados da norma clássica. É sabido, há imensa censura contra o preciosismo. O preciosismo, no século XVIII particularmente, é descrito como uma espécie de inferno clássico: todos os franceses têm, através do ensinamento escolar, o mesmo julgamento e o mesmo olhar sobre o preciosismo que Boileau, Molière ou La Bruyère; é um processo em sentido único, encontrado durante séculos — e isso talvez apesar de que uma verdadeira história da literatura teria muita facilidade em tornar patente o enorme e persistente sucesso de que o preciosismo desfrutou durante todo o século XVII já que, mesmo em 1663, uma coletânea de poesias galantes da condessa de Suze tivera quinze reimpressões de tomos múltiplos. Então existe aí um ponto a esclarecer, um ponto de censura. Há também o caso do francês do século XVI, o chamado francês médio que é refugado pela língua sob pretexto de que é constituído de novidades caducas, italianismos, jargões, ousadias barrocas, etc., sem que nunca a gente se interrogue sobre o problema da perda que sofremos, na condição de franceses de hoje, com o grande traumatismo da pureza clássica. Não perdemos apenas meios de expressão, como se diz, mas também certamente uma estrutura mental, pois a língua é uma estrutura mental; lembrarei, a título de exemplo significativo, que, segundo Lacan, uma expressão francesa como “ce suis-je”* corresponde a uma estrutura de tipo psicanalítico, portanto, em certo sentido, mais verdadeira, e era uma estrutura possível no século XVI. Aqui também há um processo a ser aberto. Esse processo deveria evidentemente partir de uma condenação daquilo que se deve chamar de clássico-centrismo, que, a meu ver, marca ainda hoje a nossa literatura, particularmente no que

(*) Em francês moderno: *C'est moi* (Sou eu). (N. T.)

concerne à língua. Uma vez mais, é preciso incluir esses problemas de língua entre os problemas de literatura; é preciso levantar as grandes questões: quando começa uma língua? Que quer dizer para uma língua *começar*? Quando começa um gênero? Quando nos falamos do primeiro romance francês, por exemplo, o que é que isso quer dizer? Na verdade, vê-se que sempre há, por trás da idéia clássica de língua, uma idéia política: o ser da língua, quer dizer, a sua perfeição e até o seu nome, está ligado a uma culminância do poder: o clássico latino é o poder latino ou romano; o clássico francês é o poder monárquico. É por isso que é preciso dizer que, no ensino, cultiva-se, ou se promove, aquilo a que eu chamaria a língua paterna, e não a língua materna — tanto mais que, diga-se de passagem, o francês falado, ninguém sabe o que é; sabe-se o que é o francês escrito porque há gramáticas do bom uso, mas o francês falado, não se sabe o que é; para ficar sabendo, seria preciso começar por escapar ao clássico-centrismo.

Terceiro elemento dessa lembrança de infância: essa lembrança é centrada e o centro dela é — acabo de dizer — o classicismo. Esse clássico-centrismo parece-nos anacrônico; no entanto, convivemos ainda com ele. Ainda agora, defendem-se teses de doutoramento na sala Louis-Liard, na Sorbonne, e é preciso fazer o inventário dos retratos que estão nessa sala: são as divindades que presidem ao saber francês em seu conjunto: Corneille, Molière, Pascal, Bossuet, Descartes, Racine sob a proteção — isso é uma confissão — de Richelieu. O clássico-centrismo vai longe, pois que identifica sempre, e isso acontece até no texto dos manuais, a literatura com o rei. A literatura é a monarquia, e invencivelmente constrói-se a imagem escolar da literatura em torno do nome de certos reis: Luís XIV, por certo, mas também Francisco I, São Luís, de modo que, no fundo, apresentam-nos uma espécie de imagem lisa onde o rei e a literatura refletem-se um ao outro. Há também, nessa imagem centrada de nossa história da literatura, uma identificação nacional: tais manuais de história põem em destaque, perpetuamente, aquilo que se chama de valores tipicamente franceses ou temperamentos tipicamente franceses; dizem-nos, por exemplo, que Joinville é tipicamente francês; o que é francês — o general de Gaulle deu uma definição — é o que é regular, normal, nacional. É evidentemente o leque das normas e dos valores da nossa literatura. Desde que essa história da nossa literatura tem um centro, é evidente que ela se constrói em relação a esse centro; aquilo que vem antes ou depois no conjunto é dado então sob a forma de anúncio ou de abandono. O que está antes do classicismo anuncia o

classicismo — Montaigne é um precursor dos clássicos; o que vem depois o recupera ou o abandona.

Última observação: a lembrança de infância de que falo toma a sua estruturação permanente, ao longo de todos esses séculos, de um critério que não é mais em nosso ensino o critério retórico, abandonado em meados do século XIX (como mostrou Genette em precioso artigo sobre o problema); é agora um critério psicológico. Todos os julgamentos escolares repousam na concepção da forma como “expressão” do sujeito. A personalidade se traduz no estilo, esse postulado alimenta todos os julgamentos e todas as análises que se fazem dos autores; daí finalmente o valor-chave, aquele que volta com maior frequência para julgar os autores, que é a sinceridade. Du Bellay será louvado por ter tido gritos de sinceridade pessoal; Ronsard tinha uma sincera e profunda fé católica; Villon, o brado do coração, etc.

Essas poucas observações são simplistas e não sei se poderão prestar-se a discussão, mas gostaria de concluir com uma última observação.

No meu entender, há uma antinomia profunda e irredutível entre a literatura como prática e a literatura como ensino. Essa antinomia é grave porque se prende ao problema que é talvez o mais candente hoje, e que é o problema da transmissão do saber; aí está, sem dúvida, agora, o problema fundamental da alienação, pois, se as grandes estruturas da alienação econômica foram mais ou menos desvendadas, as estruturas da alienação do saber não o foram; creio que, nesse plano, um aparelho conceitual político não bastaria e que seria necessário precisamente um aparelho de análise psicanalítica. Então é isso que é preciso trabalhar, e que terá depois repercussões na literatura e no que se possa fazer dela em termos de ensino, supondo-se que a literatura possa subsistir num ensino, que ela seja compatível com o ensino.

Entretantes, o que se pode frisar são os pontos de acerto provisórios; no interior de um sistema de ensino que mantém a literatura no programa, será que se podem imaginar provisoriamente, antes que tudo seja questionado, pontos de acerto? Vejo três pontos imediatos de acerto.

O primeiro seria inverter o classicocentrismo e fazer história literária de frente para trás: em vez de tomar a literatura de um ponto de vista pseudogenético, seria necessário fazer de nós mesmos o centro dessa história e remontar, se realmente se quer fazer história da literatura, a partir da grande ruptura moderna, e organizar a história a partir dessa ruptura; assim, a literatura passada seria falada a partir da língua atual: não se veriam mais infelizes estudantes obrigados a trabalhar em primeiro

lugar o século XVI, cuja língua mal entendem, a pretexto de que ele vem antes do século XVII, também este todo ocupado com querelas religiosas, sem qualquer relação com a situação atual deles. Segundo princípio: substituir pelo texto o autor, a escola, o movimento. O texto, nos colégios, é tratado enquanto objeto de explicação, mas a própria explicação de texto é sempre ligada a uma história da literatura; seria preciso tratar o texto não como um objeto sagrado (objeto de filologia), mas essencialmente como um espaço de linguagem, como a passagem de uma espécie de infinidade de digressões possível, e então fazer irradiar, a partir de certo número de textos, certo número de códigos de saber que neles estão investidos. Enfim, terceiro princípio: a toda vez e a todo instante desenvolver a leitura polissêmica do texto, reconhecer enfim os direitos da polissemia, edificar praticamente uma espécie de crítica polissêmica, abrir o texto ao simbolismo. Isso já seria, creio eu, uma descompreensão bem grande no ensino de nossa literatura — não, assim espero, tal como é praticado, isso depende dos professores, mas tal como ele me parece estar ainda codificado.

Conferência pronunciada no colóquio
O Ensino da Literatura,
realizado no Centro cultural internacional
de Cerisy-la-Salle, em 1969,
e extraída das “Atas” publicadas sob o
mesmo título nas edições De Boeck-Duculot.