

DHM COPIADORA

DATA: 09/04/12

PASTA: _____

Nº CÓPIAS 29

PROF. Diálogos Literários

dhmcopiadora@gmail.com

LITERATURA PARA QUÊ?

Antoine Compagnon é professor da Universidade de Columbia (Nova Iorque) e do Collège de France. Publicou, entre outros, *La troisième république des lettres*, *Chat en poche – Montaigne et l'allégorie*, e, pela Editora UFMG, *O trabalho da citação*, *Os cinco paradoxos da modernidade* e *O demônio da teoria – literatura e senso comum*.

Antoine Compagnon

LITERATURA PARA QUÊ?

Tradução
Laura Taddei Brandini

Belo Horizonte
Editora UFMG
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitor: Ronaldo Tadêu Pena

Vice-Reitora: Heloisa Maria Murgel Starling

EDITORA UFMG

Diretor: Wander Melo Miranda

Vice-Diretora: Silvana Cóser

CONSELHO EDITORIAL

Wander Melo Miranda (presidente)

Carlos Antônio Leite Brandão

Juarez Rocha Guimarães

Márcio Gomes Soares

Maria das Graças Santa Bárbara

Maria Helena Damasceno e Silva Megale

Paulo Sérgio Lacerda Beirão

Silvana Cóser

*explicar
para quê?
violência*

*competição, concorrência
- galanteador (cavalheiro)*

*... de
...
...
... de inventar e des...*

© 2009, Antoine Compagnon

Publicado originalmente por Fayard / Collège de France com o título *La Littérature, pour quoi faire?*

© 2009, Editora UFMG

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização escrita do Editor

C736l.Pb Compagnon, Antoine, 1950-

Literatura para quê? / Antoine Compagnon ; tradução de
Laura Taddei Brandini. - Belo Horizonte : Editora UFMG, 2009.

57 p. (Babel)

Aula inaugural no Collège de France.

Tradução de: *La littérature, pour quoi faire?*

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-7041-753-4

I. Teoria literária. 2. Literatura. I. Brandini, Taddei Laura. II.
Collège de France. III. Título. II. Série.

CDD: 801

CDU: 82.01

Elaborada pela DITTI - Setor de Tratamento da Informação da Biblioteca Universitária da UFMG

ASSISTÊNCIA EDITORIAL: EUCLÍDIA MACEDO

EDITORAÇÃO DE TEXTOS: MARIA DO CARMO LEITE RIBEIRO

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO: MARIA DO ROSÁRIO ALVES PEREIRA

REVISÃO DE PROVAS: BEATRIZ TRINDADE, ELIANE SOUSA E KAREN M. CHEQUER

PROJETO GRÁFICO: MARCELO BELICO

FORMATAÇÃO E CAPA: ROBSON MIRANDA

PRODUÇÃO GRÁFICA: WARREN MARILAC

EDITORA UFMG

Av. Antônio Carlos, 6.627 - Ala direita da Biblioteca Central - térreo

Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte/MG

Tel.: +55 31 3409-4650

Fax: +55 31 3409-4768

editora@ufmg.br

www.editora.ufmg.br

Sumário

Nota da tradutora	7
Literatura para quê?	9

Nota da tradutora

No dia 30 de novembro de 2006, às 18 horas, o anfiteatro do Collège de France, repleto, fazia silêncio para ouvir a conferência que inaugurava os cursos da nova cátedra de literatura da instituição. Numa sala ao lado, reservada àqueles que não tinham convites, as pessoas se sentavam até mesmo no chão para assistir à leitura de "Literatura para quê?", transmitida por um telão.

Terminada a conferência, todos aplaudiram com entusiasmo, alguns ainda atônitos pela justeza e pela beleza do texto que acabava de se apresentar. Em tempos em que se lê cada vez menos, senhores e senhoras distintos, professores e estudantes esperavam ansiosos pela resposta à questão-título, capaz de justificar o tempo gasto com um livro, uma escolha profissional ou até mesmo uma paixão.

A iniciativa da tradução da Aula Inaugural de Antoine Compagnon nasceu do entusiasmo por ela suscitado e

revivido nos anos que se seguiram, sempre às terças-feiras, pontualmente às 16 horas e 30 minutos, no mesmo anfiteatro, diante de um público igualmente interessado e fiel. Os cursos ministrados por Compagnon foram e ainda são os mais disputados do Collège de France, um lugar no anfiteatro custando uma hora e meia de espera.

Procurei reconstituir em português os atributos do texto francês, destacando sua clareza de construção e expressão. Pensando no leitor, lancei mão das traduções brasileiras das obras citadas pelo autor, a fim de proporcionar-lhe, em notas de rodapé, uma pequena bibliografia de apoio em língua portuguesa. Já as citações de obras que ainda esperam por uma versão em português foram por mim traduzidas. Também redigi notas de cunho explicativo, buscando elucidar ao leitor brasileiro algumas referências familiares ao público francês.

Laura Taddei Brandini

Literatura para quê?

Senhor Administrador,

Senhoras e Senhores professores,

Tomando a palavra neste lugar, uma agitação se apodera de mim, pois vejo-me novamente na primeira vez em que atravessei as portas desta casa – para, aqui, deparar-me com gigantes. Acabara de ser admitido em uma escola vizinha; era por volta de 1970; eu tinha 20 anos: Paris era uma festa das ideias. A mãe de um amigo havia me aconselhado a visitar o Collège de France. Eu havia vindo, consultado a lista de cursos – tão espantado quanto o narrador de *Em busca do tempo perdido* diante da coluna Morris anunciando a Berma em *Fedra* – e, numa manhã, não sem apreensão, penetrei em uma sala de aula, lá no alto, não sei mais onde porque desde então tudo se transfigurou. Encolhido na última fileira, ouvi um homenzinho que parecia um pássaro frágil. Ele analisava – minuciosa e suntuosamente – um soneto de Du

Bellay como eu nunca havia visto e nem imaginado que se pudesse fazer. Logo soube seu nome: convidado por Claude Lévi-Strauss, era Roman Jakobson que eu acabara de ouvir, o imenso linguista e especialista de poética que atravessou todo o século XX, de Moscou a Praga, depois Nova Iorque e Harvard.

Diferentemente do narrador depois de *Fedra*, essa primeira vez não havia me decepcionado. Pude refazer-me dessa visita? Torna-se professor aquele que não soube deixar a escola? Tendo encontrado o caminho do Collège, ele me trouxe até aqui. Enquanto me preparava para ser engenheiro, assistia a outros cursos entre essas paredes: o de Michel Foucault no ano em que ele deu *Vigiar e punir*, ou a aula inaugural de Roland Barthes, cujo curso, na Hautes Études,¹ eu havia frequentado nesse meio tempo. Um colega me lembrou, há pouco, que, no curso de Claude Lévi-Strauss, havíamos ouvido juntos Julia Kristeva que, mais tarde, orientaria minha tese. Foi assim que o ensino do Collège de France pôde acelerar minha conversão tardia das ciências para as letras.

Guez de Balzac alertava para a conversão inversa: "Deixar a eloquência pela matemática, dizia em 1628, é repudiar uma amante de dezoito anos e se apaixonar por uma velha."² Velha, a matemática? O "grande" Balzac estava errado, mas a literatura continuou para mim uma "amante de

¹ École de Hautes Études en Sciences Sociales, renomada instituição de ensino superior de Paris. (N. de T.)

² BALZAC, Jean-Louis Guez de. Carta a M. de Tissandier, 23 de março de 1628. In: _____. *Œuvres complètes*. 1665. t. I, p. 362.

dezoito anos", e um dos meus professores também não tinha razão quando me avisava, no momento em que eu tomava a decisão: "Não seria melhor permanecer um engenheiro humanista?"

Perdoem-me por evocar essas lembranças antigas: elas explicam a dúvida que sinto diante dos senhores, que não imaginam tudo o que falta à minha formação de letrado, tudo o que não li, tudo o que não sei, pois, na matéria para a qual os senhores me elegeram, sou quase um autodidata. Entretanto, ensino literatura há mais de 30 anos e fiz dessa prática meu trabalho. Mas – como continuarei a fazer aqui – sempre ensinei o que não sabia e tive como pretexto as aulas que eu dava para ler o que ainda não havia lido; e para aprender, enfim, o que eu ignorava.

Não certo de que os senhores aceitariam meu projeto de cátedra e, depois, minha candidatura, perguntava-me: "Eles não verão as incongruências?" Depois, refazia-me pensando que o impostor seria o professor seguro de si, aquele que saberia antes de pesquisar. Entretanto, vinham-me à mente os grandes nomes que ilustraram a literatura francesa moderna no Collège de France desde um pouco mais de meio século, de Paul Valéry a Roland Barthes, de Jean Pommier a Georges Blin, depois, dentre os professores eminentes, estes que pensaram em me chamar para perto de si, Marc Fumaroli e Yves Bonnefoy, bem como os membros do Instituto de Estudos Literários que me apresentaram à sua assembleia, Carlo Ossola e Michel Zink, a quem dirijo minha gratidão.

Para me acalmar, lembrava-me de Émile Deschanel, discípulo de Baudelaire em Louis-le-Grand³ e pai de Paul, efêmero presidente da República. Em 1901 – ele tinha 82 anos –, uma estudante russa tentou assassiná-lo no final de sua aula no Collège de France, ferindo gravemente uma amiga que ela reprovava por tê-la deixado pelo professor, “essa besta de Deschanel! professor para moças! – escrevia Baudelaire de maneira premonitória em 1866 – perfeito representante da literatura menor, divulgadorzinho de coisas vulgares”.⁴ Mas mesmo assim foi autor, na *Revue des Deux Mondes*, em 1847, de um estudo sobre Safo e as lésbicas no mesmo momento em que Baudelaire dava às *Flores do mal* este título bombástico, “As lésbicas”.

Senhor Administrador, caros colegas, sinto-me pequeno diante da tarefa que será a minha aqui, depois de mestres admiráveis, e é com humildade que lhes agradeço pela honra e pela confiança que me concedem acolhendo-me entre os senhores.



³ Colégio Louis-le-Grand, de Paris, onde estudaram grandes nomes da cultura francesa. (N. de T.)

⁴ BAUDELAIRE, Charles. Carta a Narcisse Ancelle, 18 de fevereiro de 1866. In: _____, *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1973. t. II, p. 610. (Pléiade)

Senhoras, Senhores,

Por que e como falar da literatura francesa moderna e contemporânea no século XXI? São as duas questões sobre as quais desejo refletir com os senhores neste momento. Ora, o porquê é mais difícil de tratar. Por isso, tentarei responder inicialmente ao como.

Duas tradições de estudos literários se alternaram desde o século XIX na França, assim como nesta casa. Sainte-Beuve já distinguia “diferentes maneiras, diferentes épocas muito marcadas na crítica literária”. No fim do século XVIII, precisava, “ainda só se procurava nas obras [...] exemplos de gosto e esclarecimentos tendo-se em vista teorias clássicas consagradas”, mas no início do século XIX “começou-se [...] a contestar as teorias até então reinantes” e a associar as obras-primas, suas belezas, bem como seus defeitos, “às circunstâncias da época, ao contexto social”. Ele observava a mudança com perspicácia: “A crítica, mantendo seu objetivo de teoria e sua ideia, torna-se [...] histórica; ela se inquire e leva em conta as circunstâncias nas quais as obras nasceram.”⁵ *Teoria e história*, os senhores ouviram, eram os termos de Sainte-Beuve para designar as duas “maneiras” da crítica, a antiga e a nova, e são ainda dois dos subtítulos que eu quis dar a esta cátedra: “Literatura francesa moderna e contemporânea: história, crítica, teoria”.

⁵ SAINT-BEUVE, Charles-Augustin. *Pensées de Pascal*. In: _____, *Portraits contemporains*. Paris: M. Lévy, 1871. t. V, p. 197.

Antoine Compagnon
Beuve / Sainte-Beuve

Duas comentes críticas

esteticos da
historia

em texto
X
formo

A tradição teórica considera a literatura como *una e própria*, presença imediata, valor eterno e universal; a tradição histórica encara a obra como *outro*, na distância de seu tempo e de seu lugar. Em termos de hoje ou de ontem, falar-se-á de *sincronia* (ver as obras do passado como se elas nos fossem contemporâneas) e de *diacronia* (ver ou tentar ver as obras como o público ao qual elas foram destinadas). Uma oposição vizinha é a da ~~literatura~~ ou da ~~linguagem~~ por um lado, e da ~~literatura~~ ou da ~~linguagem~~ por outro: retórica e poética se interessam pela literatura em sua generalidade a fim de deduzir regras ou mesmo leis (a imitação, os gêneros, as figuras); história literária e filologia se apegam às obras no que elas têm de único e de singular, de irredutível e de circunstancial (um texto, um autor), ou no que elas têm de serial (um movimento, uma escola), e explicam-nas por seu contexto.

Nada resume melhor as peripécias dos estudos literários neste país do que a sucessão de cátedras de literatura francesa no Collège de France. As primeiras, no fim do século XVIII e início do século XIX, foram ocupadas por "clássicos", antigos e não modernos, segundo os termos da famosa Querela:⁶ o abade Jean-Louis Aubert (1773-1784), o abade Antoine de Courmand (1784-1814), François Andrieux (1814-1833). Todos os três eram poetas, Aubert, fabulista,

⁶ O autor se refere à Querela dos Antigos e dos Modernos que, no final do século XVII, opôs os partidários da criação literária compreendida como mera imitação dos autores da Antiguidade Clássica aos defensores da concepção da obra literária como uma emulação das obras desses autores. (N. de T.)

classico
Referencia

Cormand, tradutor, Andrieux, dramaturgo. Partidários da retórica, autores de artes poéticas, parecem ter sido insensíveis ao pré-romantismo contemporâneo, bem como à ideia da relatividade histórica e geográfica do belo.

Durante o primeiro terço do século XIX, a filologia, nova disciplina — história da língua e crítica de textos —, começava, entretanto, a ser aplicada à literatura moderna, a do Renascimento e a da época clássica. Sucederam-se então aos clássicos os historiadores da literatura e inicialmente Jean-Jacques Ampère (1833-1864), filho do grande físico lionense,⁷ sigisbéu de Madame Récamier, amigo de Chateaubriand e de Tocqueville. A cátedra de francês moderno — ao lado da qual havia sido criada uma cátedra de "Língua e literatura francesas na Idade Média", em 1853, por Paulin Paris — foi em seguida ocupada por Louis de Loménie (1864-1878), autor de uma *Galeria dos contemporâneos ilustres, por um homem de nada* (1840-1847), e editor de Beaumarchais, depois por Paul Albert (1878-1881) e Émile Deschanel (1881-1904), já citado, autor de *Romantismo dos clássicos* (1883-1886).

Todos os quatro historiadores da literatura não trabalharam, entretanto, no mesmo sentido: os dois primeiros, Ampère e Loménie, tinham ainda um quê de amador e de antiquário erudito, ao passo que seus sucessores, Albert e

⁷ André-Marie Ampère (1775-1836), autor de importantes estudos sobre eletrodinâmica. (N. de T.)

Deschanel, dois normalistas,⁸ portanto os primeiros profissionais, foram, em contrapartida, conferencistas virtuosos.

Depois dos poetas neoclássicos do fim do Antigo Regime até a Restauração, dos sábios homens de sociedade sob a Monarquia de Julho e o Segundo Império, e dos universitários mundanos da primeira Terceira República, foi somente com Abel Lefranc, chartista,⁹ secretário e historiador do Collège de France, e geógrafo da guerra picrocholina,¹⁰ que a história literária, no sentido positivista, entrou nesta casa. Foi eleito em 1904, em um clima político tenso, contra um conferencista ilustre, mas *antidreyfusard*¹¹ e convertido, Ferdinand Brunetière, o diretor da *Revue des Deux Mondes*, e ocupou a cátedra por mais tempo que todos os outros, até 1936.

Sob o nome de "Poética" com Valéry – poeta como os primeiros titulares –, o ensino da literatura no Collège de France reatou, entretanto, com a resistência à história a partir de 1937. Valéry não pensava nada de bom dos historiadores da literatura: "Esses senhores não servem para nada, não

⁸ Ex-alunos da École Normale Supérieure, célebre instituição de ensino superior francesa. (N. de T.)

⁹ Ex-aluno da École Nationale des Chartes, renomada instituição de ensino superior parisiense especializada no estudo de documentos antigos e do patrimônio histórico. (N. de T.)

¹⁰ Trata-se da guerra entre o rei Picrochole e Grandgousier, pai de Gargântua, segundo a obra de François Rabelais, *Gargântua* (1534 ou 1535). (N. de T.)

¹¹ Caracteriza aqueles que se posicionaram contra o capitão Alfred Dreyfus na famosa polêmica que dividiu a França no final do século XIX e início do XX. As vozes contrárias a Dreyfus representavam ideias antissemitas e nacionalistas. (N. de T.)

Historia Literaria

dizem nada. São prolixos mudos. Não têm nem mesmo dúvidas sobre o que está em questão. O próprio problema lhes é estranho. E calculam indefinidamente a idade do capitão."¹² Mas, por um movimento pendular, seu sucessor em 1946, Jean Pommier, foi de novo um historiador mesmo se, em homenagem a Valéry, ele quis combinar poética e filologia no título de sua cátedra: "História das criações literárias na França".

A alternância da filologia e da poética foi, portanto, durante muito tempo, a regra. Reprovava-se à história literária ser somente uma sociologia da instituição, fechada ao valor da obra e ao gênio da criação: "A biografia, as moralidades, as influências [...] são os meios de dissimulação dados à crítica para mascarar sua ignorância do objetivo e do tema", censurava Valéry. Acusava-se o formalismo de limitar o texto a um jogo abstrato e anônimo, a "uma solução anônima ou geométrica das probabilidades da linguagem", como devia enunciar aqui mesmo Georges Blin,¹³ pois coube a este conciliar o melhor das duas tradições. Com ele, o estudo literário teve a ambição de reencontrar o "conhecimento disciplinar das obras na comunidade de uma época e sob o privilégio de um destino", segundo a definição ecumênica que ele deu na aula inaugural da cátedra de "Literatura francesa moderna", em 1966.

Formalismo
ocorre de
de limitar
o texto

¹² VALÉRY, Paul. *Cahiers*. Paris: Gallimard, 1974, t. II, p. 1187. (Pléiade)

¹³ BLIN, Georges. *La Cribleuse de blé: la critique*. Paris: José Corti, 1968. p. 29.

No final do século XX, a velha disputa da história e da teoria, ou da filologia e da retórica, variante tardia da Querela dos Antigos e dos Modernos, enfim não mais teve razão de ser. Roland Barthes, que por muito tempo desconfiara da emoção e do valor, voltou a eles em suas aulas no Collège de France e em seus últimos livros. Depois Marc Fumaroli, pelo viés da história da retórica, conciliou soberbamente as duas grandes tradições consubstanciais do estudo literário.

Sem desconhecer a tensão secular entre criação e história, entre texto e contexto ou entre autor e leitor, por minha vez, proporei aqui sua conjunção, indispensável ao bem-estar do estudo literário. Talvez porque eu tenha vindo a este inocentemente e por vias insólitas, sempre resisti a esses dilemas impostos e recusei as exclusões mútuas que pareciam fatais à maior parte de meus contemporâneos. O estudo literário deve e pode consertar a fratura da forma e do sentido, a inimizade factícia da poética e das humanidades.

Teoria e história serão, portanto, minhas "maneiras", mas não mais no sentido no qual Sainte-Beuve as concebia, isto é, como duas épocas da crítica, clássica e romântica, ou universalista e relativista. Teoria não querará dizer nem doutrina nem sistema, mas atenção às noções elementares da disciplina, elucidação dos preconceitos de toda pesquisa ou, ainda, perplexidade metodológica; e história significará menos cronologia ou quadro literário que preocupação com o contexto, atenção para com o outro e, conseqüentemente, prudência deontológica.

Quanto às palavras "literatura moderna e contemporânea" no título de minha cátedra, elas certamente prescrevem balizas temporais e periódicas – do Renascimento ao século XX, ou de Montaigne a Proust –, mas sobretudo assinalam o desafio que há muito tempo estimula meus trabalhos: penetrar a contradição que afasta e aproxima eternamente a literatura e a modernidade, tal qual o abraço dos amantes malditos no soneto "Duellum", de Baudelaire. Pois gostaria que meu ensino estivesse em contato direto com a situação da literatura hoje e amanhã. A teoria e a história serão as maneiras, mas a crítica – quero dizer, o julgamento ou a avaliação – será sua razão de ser. Albert Thibaudet evoca em algum lugar a maravilhosa escada de dupla revolução do castelo de Chambord para mostrar a cumplicidade da história e da crítica literárias:¹⁴ a história que remete o texto a suas origens, e a crítica que o traz para nós. Aqui será necessário imaginar uma hélice tripla, pois os três fios da teoria, da história e da crítica tornam-se essenciais para amarrar o estudo literário, ou para reatar com ele na plenitude de seu sentido. Para mim, depois dos tempos da teoria e da história, veio o momento da crítica, como quando Sainte-Beuve, se ousa a aproximação, anunciava ao final dos *Retratos literários*: "Em crítica, já fiz suficientemente o papel de advogado, façamos agora o de juiz."¹⁵

¹⁴ Trata-se de "L'escalier de Chambord" [A escada de Chambord], artigo de 1º de março de 1935, publicado na *Nouvelle Revue Française* e recentemente na coletânea de crônicas de Thibaudet intitulada *Réflexions sur la littérature*, edição organizada por Antoine Compagnon e Christophe Pradeau. Paris: Gallimard, 2007. p. 1532-1537. (Coleção Quarto) (N. de T.)

¹⁵ SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. *Pensées*. In: _____. *Portraits littéraires*. Paris: Garnier, 1862-1864. t. III, p. 549.



As núpcias da literatura e da modernidade, dizia, nunca deixaram de ser conflituosas. Essa constatação me coloca diante da primeira e verdadeira questão que eu gostaria de discutir com os senhores hoje: por que falar – ainda falar – da “Literatura francesa moderna e contemporânea” em nosso início de século XXI? Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida? Por que defender sua presença na escola? Uma reflexão franca sobre os usos e o poder da literatura parece-me urgente:

Minha confiança no futuro da literatura, prognosticava Italo Calvino em suas *Seis propostas para o próximo milênio*, escritas um pouco antes de sua morte, em 1985, consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode nos dar.¹⁶

Posso retomar por minha conta esse *credo* inaugurando meu curso? Há realmente coisas que só a literatura pode nos oferecer? A literatura é indispensável, ou ela é substituível?

A paisagem mudou profundamente nos últimos 20 anos. Calvino ainda falava como Proust no *Tempo recuperado*: “A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara,

¹⁶ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 11.

por conseguinte a única vida plenamente vivida, é a literatura.”¹⁷ A realização de si, julgava Proust, acontece não na vida mundana, mas pela literatura, não somente para o escritor que se consagra a ela inteiramente, mas também para o leitor que ela emociona durante o tempo em que ele se dá a ela: “Somente pela arte, continuava Proust, podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua.” Aos olhos de Calvino, a supremacia da literatura não estava em questão. Eis porque, vista de hoje, parece que a distância foi menor entre ele e Proust, ou entre Roland Barthes e Gide, ou entre Michel Foucault e o surrealismo, que entre nós e Barthes, Foucault ou Calvino, entre nós e as últimas vanguardas que mantinham bastante alta a exigência de se fazer uma literatura difícil e acreditavam nela como em algo absoluto.

Pois o espaço da literatura tornou-se mais escasso em nossa sociedade há uma geração: na escola, onde os textos didáticos a corroem, ou já a devoraram; na imprensa, que atravessa também ela uma crise, funesta talvez, e onde as páginas literárias se estiolam; nos lazers, onde a aceleração digital fragmenta o tempo disponível para os livros. Tanto que a transição entre a leitura infantil – que não se porta mal, com uma literatura para a juventude mais atraente que

¹⁷ PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. t. III, p. 683.

antes – e a leitura adolescente, julgada entediante porque requer longos momentos de solidão imóvel, não mais está assegurada. Quando se pergunta de qual livro gostam menos, os alunos de ensino médio respondem *Madame Bovary*, o único que foram obrigados a ler.

Do ponto de vista científico, desde o início do século XIX, a filologia aventava a hipótese da unidade constitutiva formada por uma *língua*, uma *literatura* e uma *cultura* – ou antes, uma *civilização*, como então se dizia –, conjunto orgânico identificado ao espírito de uma nação para o qual a literatura, entre as raízes linguísticas e a folhagem cultural, fornecia o nobre tronco, donde a prolongada eminência dos estudos literários, estrada real em direção à compreensão de uma cultura em sua totalidade. Ora, o modelo filológico foi abalado no fim do século XX. Por um lado, porque outras representações culturais como as imagens fixas e móveis impuseram-se ao lado da literatura e não foram julgadas menos admissíveis; por outro, porque a associação da cultura e da nação não mais foi percebida em termos tão estreitos e determinantes.

A própria literatura – a literatura que é considerada “viva” – parece, por vezes, duvidar de seus fundamentos frente aos discursos rivais e às novas técnicas, não somente – velha querela – as ciências exatas e sociais, mas também o audiovisual e o digital. Desde a modernidade a literatura entrou na “era da suspeita”. Mas, sem dúvida por contragolpe, essa época foi por muito tempo prodigiosamente fecunda e

de um extraordinário culto da literatura. Hoje, mesmo se cada outono vê a publicação de centenas de primeiros romances, pode-se ter o sentimento de uma indiferença crescente pela literatura ou mesmo – reação mais interessante, pois mais apaixonada – de um ódio à literatura, considerada como uma intimidação e um fator de “fratura social” ~~_____~~ não é a língua da alusão? Para entendê-la é preciso “estar dentro”, como se dizia em casa de Madame Verdurin. Alusão e, portanto, exclusão. ~~_____~~

Doravante a leitura deve ser justificada. Não somente a leitura corrente, do leitor, do homem de bem, mas também a leitura erudita, do letrado, do/da profissional. A Universidade conhece um momento de hesitação com relação às virtudes da educação generalista, acusada de conduzir ao desemprego e que tem sofrido a concorrência das formações profissionalizantes, pois estas têm a reputação de melhor preparar para o trabalho. Tanto é que a iniciação à língua literária e à cultura humanista, menos rentável a curto prazo, parece vulnerável na escola e na sociedade do amanhã.

A míngua da cultura literária não nos traça, portanto, um futuro impossível. Eis porque, ao lado da pergunta tradicional desde Lamartine, Charles Du Bos e Sartre, “que é a literatura?”, questão teórica ou histórica, coloca-se hoje mais seriamente a pergunta crítica e política: “O que a literatura pode fazer?” Em outras palavras: “Literatura para quê?” E azar se, arriscando-se a respondê-la, parece-se ingênuo ou *démodé* depois de anos de discussão teórica sobre a

O que é literatura?

Vincent
KISS
MADONNA
RE

literariedade – qualidade da forma que estabelece a literatura como literatura mais que a função cognitiva, ética ou pública da literatura –, pois a esquiva seria irresponsável quando um “Adeus à literatura”¹⁸ se publica a cada temporada.

Aqui, não posso impedir-me de pensar naqueles que esta sala não acolheu e que me ouvem diante de um telão, ou que foram embora. O grande número de interessados parece contradizer meu discurso e é o momento de lhes dirigir minhas desculpas. Mas se, por um lado, eu sinto muito, por outro estou contente, pois seu zelo é de bom augúrio. Evocando o futuro da literatura, sejamos, portanto, realistas, não derrotistas.

Qual é a pertinência – o inglês tem velhas palavras francesas mais expressivas que as nossas: *relevance* ou *significance* – da literatura para a vida? Qual é a sua força, não somente de prazer, mas também de conhecimento, não somente de evasão, mas também de ação? Essas adições se tornam mais imperiosas depois da época das vanguardas, quando a fé no progresso faz uma pausa. Que se tenha sido a favor ou contra ela, essa fé determinou o movimento da modernidade: a literatura era conduzida pelo projeto de ir sempre além, seguindo um impulso que, com as vanguardas, tomou a forma do “sempre menos”: purificação do romance e da poesia, concentração de cada gênero em si mesmo,

¹⁸ O autor alude mais especificamente à obra de William Marx, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e-XX^e siècle*. Paris: Minuit, 2005. (Coleção Paradoxe). (N. de T.)

redução de cada *medium* à sua essência. Os desafios técnicos ocupavam o primeiro plano: restrição da personagem ao ponto de vista ou ao monólogo interior, posteriormente apagamento da personagem. O *Nouveau Roman* erguia-se contra o romance de análise, a poesia contra a narrativa, o Texto contra o autor... Não se olhava nem para trás e nem para o lado, o lado inferior da outra literatura, a “literatura de bulevar”, a que se lê. Toda menção ao poder da literatura era julgada obscena, pois entendia-se que a literatura não servia para nada e que somente o domínio dela contava. Mas em nossa época de latência em que o progressismo como confiança no futuro não está mais na ordem do dia, o evolucionismo sobre o qual a literatura repousou durante todo um século parece ter chegado a seu termo. Em sua última aula no Collège de France, em 1980, Roland Barthes, em busca de uma terceira forma literária entre o ensaio e o romance, esperava o advento de um “Otimismo sem Progressismo”.¹⁹ Se sua história, seu progresso e seu movimento autônomo não legitimam mais a literatura, como fundamentar sua autoridade?



“A verdade é que as obras-primas do romance contemporâneo dizem muito mais sobre o homem e sobre a natureza do que graves obras de Filosofia, de História e de Crítica”,

¹⁹ BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. II, p. 348.

assegurava Zola.²⁰ Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. Um ensaio de Montaigne, uma tragédia de Racine, um poema de Baudelaire, o romance de Proust nos ensinam mais sobre a vida do que longos tratados científicos. Tal foi por muito tempo a justificativa da leitura ordinária e a premissa da erudição literária. A ciência as desqualificou? É o que parece. "Desde que o homem pode almejar conhecer, o jogo não o diverte mais e o artista é destituído pelo sábio", observava Gustave Lanson em 1895.²¹ Essa tendência de longa duração teria sido esboçada desde a época clássica, as belas-letas perdendo terreno passo a passo no discurso e se restringindo pouco a pouco à ficção difícil.

Bonald, pensador da reação, descrevia, no início do século XIX, o que ele chamava de "a guerra das ciências e das letras":

Percebem-se há algum tempo sintomas de desinteligência entre a república das ciências e a das letras. [...] As ciências acusam as letras de ter ciúmes de seus progressos. As letras reprovam às ciências a altivez e uma ambição desmedida.²²

²⁰ ZOLA, Émile. O Naturalismo no teatro. In: _____. *O Romance experimental e o Naturalismo no teatro*. Tradução de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 103.

²¹ LANSON, Gustave. Hommes et livres. In: _____. *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*. Apresentação de Henri Peyre. Paris: Hachette, 1965. p. 118.

²² BONALD, Louis de. Mélanges littéraires, politiques et philosophiques. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: J.-P. Migne, 1859. t. III, p. 1071.

As "ciências exatas" e as "letras frívolas" – eram os termos dele – disputavam o papel da moral, mas as ciências começavam a gozar de um prestígio superior: "Tudo anuncia proximamente a queda da república das letras e o domínio universal das ciências exatas e naturais", concluía Bonald, lamentando que as ciências morais – teologia e política – não estivessem em estado de "fazer respeitar sua mediação".

Desde então, o tema das duas ou três culturas tornou-se um clichê. O físico Charles Percy Snow, em uma inesquecível conferência feita em Cambridge em 1959, insistia sobre o antagonismo irrevogável que opunha a "cultura científica" e a "cultura literária". O sociólogo Wolf Lepenies defendia em 1985 que o conflito colocava em confronto não duas, mas três culturas, a terceira sendo a "cultura sociológica", restabelecida desde Bonald. Snow e Lepenies davam por adquirida a expropriação moderna da literatura, a qual teria perdido suas prerrogativas seculares face às ciências da natureza e da vida, posteriormente às ciências do homem e da sociedade.

Entretanto, que vale essa oposição entre cientistas e literatos fixada particularmente pela cultura francesa? Por muito tempo não houve antinomia entre as duas vocações, mas a escola cavou o hiato desde a "bifurcação" instaurada em 1852 pelo ministro da Instrução pública Hippolyte Fortoul a partir do nono ano do ensino fundamental,²³ até a reforma do secundário de 1902, que instituiu a igualdade de sanção

²³ Adaptado para o atual sistema educacional brasileiro. (N. de T.)

entre os *baccalauréats* clássico e moderno²⁴ e marginalizou gradualmente as línguas antigas e as humanidades clássicas no ensino médio.

Reagindo à ruptura presumida entre a literatura e o conhecimento, certas escolas literárias visaram à reconquista da autoridade inspirando-se no modelo científico. O próprio Baudelaire, hostil ao conceito romântico de inspiração, entusiasmava-se pela ciência em 1852: "Não está longe o tempo onde compreender-se-á que toda literatura que se recusa a caminhar fraternalmente entre a ciência e a filosofia é uma literatura homicida e suicida."²⁵ Ele devia logo mudar de tom e promover, com a modernidade, uma literatura que Pierre Bourdieu qualificou de "autônoma" para designar sua especialização, sua restrição e sua intransitividade crescentes.²⁶

Mais perto de nós, as vanguardas literárias e teóricas do fim do século XX acreditaram que escapariam à armadilha ideológica da crítica elevando-se aos formalismos da ciência. A consciência pesada dos literatos fez com que, por uma engraçada troca de papéis, cada um desempenhando a função do outro, os cientistas tenham muitas vezes se comportado como os melhores defensores da tradição humanista. Hoje, quando vivemos um desequilíbrio na escola tão decisivo quanto a reviravolta de 1902, afetando não mais a

²⁴ Modalidades do diploma de conclusão do ensino médio na França. (N. de T.)

²⁵ BAUDELAIRE, Charles. *L'école païenne*. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1975-1976. t. II, p. 49. (Pléiade)

²⁶ Pierre Bourdieu desenvolve o conceito de autonomia do campo literário em *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. (N. de T.)

cultura clássica e às línguas antigas, mas a cultura moderna e a língua francesa, é o conhecimento literário que se nos impõe defender.



Ora, no curso da história foram dadas várias definições notáveis do poder da literatura – de sua utilidade e de sua pertinência. Essas definições ainda são aceitáveis? Se a questão se coloca não seria porque já é tarde demais para respondê-la? Ela não se colocava no tempo em que o poder da literatura era reconhecido e que se buscava miná-lo.

Lemos, mesmo se ler não é indispensável para viver, porque a vida é mais cômoda, mais clara, mais ampla para aqueles que leem que para aqueles que não leem. Primeiramente, em um sentido bastante simples, viver é mais fácil – eu pensava nisso ultimamente na China – para aqueles que sabem ler, não somente as informações, os manuais de instrução, as receitas médicas, os jornais e as cédulas de voto, mas também a literatura. Além disso, supôs-se por muito tempo que a cultura literária tornasse o homem melhor e lhe desse uma vida melhor. Francis Bacon disse tudo:

A leitura torna o homem completo, a conversação torna o homem alerta e a escrita torna o homem preciso. Eis porque, se o homem escreve pouco, deve ter uma boa memória; se fala pouco, deve ter a mente alerta; e se lê pouco, deve ter muita malícia para parecer que sabe o que não sabe.²⁷

²⁷ BACON, Francis. *Of Studies*. In: _____. *Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 439. (The Oxford Authors)

Segundo Bacon, próximo de Montaigne, a leitura evita que tenhamos de recorrer à dissimulação, à hipocrisia e à falsidade; ela nos torna, portanto, sinceros e verdadeiros, ou simplesmente melhores.

Lembrarei rapidamente três ou quatro explicações familiares do poder da literatura.

1. A primeira é a definição clássica que permite a Aristóteles, contra Platão, reabilitar a poesia em nome da boa vida. É graças à *mimesis* – traduzida hoje por *representação* ou por *ficção*, de preferência a *imitação* – que o homem aprende, ou seja, pelo intermédio da literatura entendida como ficção.

A tendência para a imitação é instintiva no homem [...] Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer.²⁸

A literatura deleita e instrui. Indo adiante na *Poética*, a própria *catharsis*, purificação ou apuração das paixões pela representação, tem por resultado a melhora da vida ao mesmo tempo privada e pública.²⁹ A literatura – não justificarei aqui o anacronismo que consiste em traduzir *poiesis* ou *mimesis* por literatura – detém um poder moral.

²⁸ ARISTÓTELES. *Arte Poética*. In: _____, *Arte Retórica e Arte Poética*. 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 244.

²⁹ ARISTÓTELES. *Arte Poética*, p. 248.

³⁰ Antoine Compagnon

De Horácio a Quintiliano e ao classicismo francês, a resposta será a mesma: a literatura instrui deleitando, segundo a teoria perene do *dulce et utile*. Como coloca La Fontaine:

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être.
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui;
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.³⁰

O conto, a quimera, a ficção educam moralmente. Protótipo do romance realista, *Manon Lescaut* conserva-lhes esse papel. Seu "Aviso do autor" argumenta firmemente nesse sentido:

Além do prazer de uma leitura agradável, poucos acontecimentos encontrar-se-á que não possam servir para instruir os bons costumes; e, a meu ver, esta é uma considerável prestação de serviços ao público, instruindo-o ao mesmo tempo em que o diverte.

³⁰ "As fábulas não são o que parecem ser. Nelas, o animal mais simples ocupa o lugar do mestre. Uma moral nua traz tédio; O conto transmite o preceito com ele. Nesses tipos de fingimento é preciso instruir e deleitar. E contar por contar me parece pouca coisa." LA FONTAINE. O pastor e o leão. In: _____, *Fábulas de La Fontaine*. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Villa Rica, 1992. p. 353.

Prévost insiste no desacordo que habitualmente se encontra nos homens entre o conhecimento das regras e a observação delas:

Não se pode refletir sobre os preceitos da moral sem admirar vê-los ao mesmo tempo amados e negligenciados; perguntamo-nos sobre a estranheza do coração humano que o faz provar as ideias do bem e da perfeição e das quais ele se afasta na prática.

Ele explica essa "contradição de nossas ideias e de nosso comportamento" pelo fato de que "sendo os preceitos da moral vagos e gerais, é muito difícil aplicá-los particularmente aos detalhes dos costumes e das ações". É porque a experiência e o exemplo guiam a conduta melhor do que as regras. Mas a experiência depende do acaso: "Só resta, pois, o exemplo que possa servir de regra a muitas pessoas no exercício da virtude." Tal é a utilidade de seu romance:

Cada fato que aí se traz é um grau de luz, uma instrução que substitui a experiência; cada aventura é um modelo segundo o qual podemos nos formar; só deve estar ajustado às circunstâncias em que nos encontramos. Toda a obra é um tratado de moral, agradavelmente reduzido em prática.³¹

³¹ PRÉVOST, Abbé. Aviso do autor. In: _____, *Manon Lescaut*. Tradução de Annie Dymetman. São Paulo: Ícone, 1987. p. 8-9.

Pouco distante, na verdade, de Prévost, Robert Musil defenderá, já no século XX, que a arte "representa não abstratamente mas concretamente, não o genérico mas casos particulares cuja sonoridade complexa engloba também vagas notas gerais".³² Com a literatura, o concreto se substitui ao abstrato e o exemplo à experiência para inspirar as máximas gerais ou, ao menos, uma conduta em conformidade com tais máximas. Não há melhor definição do romance que a de Prévost, e os filósofos da "reviravolta ética"³³ não a renegariam hoje.

Essa resposta clássica foi, aliás, atualizada e reformulada por Paul Ricoeur depois dos anos da teoria literária: a narrativa – também aqui não perscrutarei as distinções necessárias entre *narrativa* e *ficção* – é insubstituível para configurar a experiência humana, a começar pela experiência do tempo. Assim, o conhecimento de si pressupõe a forma da narrativa.

2. Uma segunda definição do poder da literatura, surgida com o Século das Luzes e aprofundada pelo romantismo, faz dela não mais um meio de instruir deleitando, mas um remédio. Ela liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela o cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça

³² MUSIL, Robert. *L'obsène et le malsain dans l'art*. In: _____, *Essais*. Tradução de Ph. Jaccottet. Paris: Seuil, 1984. p. 29.

³³ O autor alude ao conceito de "tourant éthique" estabelecido por Jacques Rancière em seu livro *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004. (N. do T.)

e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo, valores do Século das Luzes que presidiram à fundação da escola republicana e que explicam o privilégio que esta conferiu ao estudo do século XVIII em detrimento do XVII, católico e monarquista, a Voltaire contra Bossuet.

Por ocasião de um debate marcante que aconteceu na Mutualité³⁴ em 1964 por iniciativa de *Clarté*, jornal da UEC (União dos Estudantes Comunistas), sob um título – “O que a literatura pode fazer?” – que respondia a seu “Que é a literatura?”, o próprio Sartre, fiel ao espírito do Século das Luzes, imputava à literatura – mesmo que “não haja livro que tenha impedido uma criança de morrer” – o poder de nos fazer escapar “das forças de alienação ou de opressão”.³⁵

A literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida. Resulta disso um paradoxo irritante: a liberdade não lhe é propícia, pois priva-a das servidões contra as quais resistir. Por conseguinte, o enfraquecimento da literatura no espaço público europeu no final do século XX poderia estar ligado ao triunfo da democracia: lia-se mais na Europa, e não somente no Leste, antes da queda do muro de Berlim.

³⁴ Trata-se da Maison de la Mutualité, importante sala de espetáculos e centro de conferências de Paris. (N. do T.)

³⁵ BUIIN, Yves (Org.). *Que peut la littérature?* Paris: Union Générale d'Éditions, 1965. p. 109 e p. 127.

Antídoto para a fragmentação da experiência subjetiva que se seguiu à Revolução Industrial e à divisão do trabalho, a obra romântica pretendeu instaurar a unidade das comunidades, das identidades e dos saberes, e assim redimir a vida. Como anunciava Wordsworth,

a despeito das coisas que se tornaram silenciosamente insensatas e das coisas violentamente destruídas, o poeta une, pela paixão e pelo conhecimento, o vasto império da sociedade humana, pois este se dissemina por toda a terra e em todos os tempos.³⁶

A literatura de imaginação, justamente porque é desinteressada – uma “finalidade sem fim”, assim como a arte se define desde Kant –, adquire um interesse novamente paradoxal. Se ela sozinha pode ter a função de laço social, é, com efeito, em nome de sua gratuidade e de sua largueza em um mundo utilitário caracterizado pelas especializações produtivas. A harmonia do universo é restaurada pela literatura, pois sua própria unidade é atestada pela completude de sua forma, tipicamente a do poema lírico. Na leitura – pensemos nas *Meditações poéticas* de Lamartine – a consciência encontra uma comunhão plenamente vivida com o mundo. Assim, a literatura, ao mesmo tempo sintoma e solução do mal-estar

³⁶ WORDSWORTH, William. Preface to *Lyrical Ballads*. In: _____, *Lyrical Ballads and Other Poems, 1797-1800*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1992. p. 753.

na civilização, dota o homem moderno de uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana.

Mas todo remédio pode envenenar: ou ele cura, ou intoxica, ou então cura intoxicando, tal como o "remédio no mal" do belo título de Jean Starobinski. Fica-se doente de literatura como Madame Bovary ou des Esseintes. Se a literatura liberta da religião, ela mesma se torna um ópio, isto é, uma religião de substituição, segundo a visão marxista da ideologia, pois tal é a ambivalência de todo substitutivo.

A literatura teve o papel de moral comum no século XIX e no início do século XX, depois da religião e esperando a vez da ciência: Auguste Comte, Sainte-Beuve, Gustave Lanson – ou Matthew Arnold na Inglaterra – promoveram uma substituição realizada de maneira exemplar na escola da Terceira República. Muralha contra a "barbárie do interior", como os perigos do imoralismo proletário eram designados na Inglaterra, ela elevará o povo a um ideal estético e ético e contribuirá para a paz social. É assim que os grandes escritores foram arrematados a serviço da nação.

Houve rebelião contra esse resgate da literatura. Os partidários da arte pela arte atacavam os são-simonianos, os socialistas e os republicanos, que davam por missão à literatura guiar o povo. Mas como essa resistência confirmava o desinteresse sublime da literatura, ela no fundo ampliava sua virtude e enfim reforçava a confiança que a sociedade podia ter em sua capacidade terapêutica.

3. Segundo uma terceira versão do poder da literatura, esta corrige os defeitos da linguagem. A literatura fala a todo o mundo, recorre à língua comum, mas ela faz desta uma língua particular – poética ou literária. Desde Mallarmé e Bergson a poesia se concebe como um remédio não mais para os males da sociedade mas, essencialmente, para a inadequação da língua. "Dar um sentido mais puro às palavras da tribo": segundo *O túmulo de Edgar Poe*, tal será a ambição da poesia, compensar a insuficiência da linguagem e de suas categorias discretas, pois só ela tem condição de exprimir o contínuo, o impulso e a duração, ou seja, de sugerir a vida. As definições clássica e romântica do poder da literatura não são mais correntes – instruir deleitando, atenuar a fragmentação da experiência –, mas um projeto moderno ou mesmo modernista fazendo da literatura uma filosofia, até mesmo a filosofia, isto é, a ultrapassagem dos limites da linguagem ordinária.

Bergson edificou sua obra sobre o processo da linguagem, cujas categorias ele julgava inaptas a distinguir o real com a sutileza necessária, mas a poesia o salvava do pessimismo linguístico. Se a inteligência conceitual falha ao desposar a vida, a literatura, pela intuição e simpatia, sabe restituir o movimento: "Com efeito, há séculos que surgem homens cuja função é justamente a de ver e de nos fazer ver o que não percebemos naturalmente. São os artistas." A arte visa "nos mostrar, na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência". O poeta e o romancista nos

divulgam o que estava em nós mas que ignorávamos porque faltavam-nos as palavras, fenômeno que Bergson descreve com o auxílio de uma comparação que pode lembrar Proust:

À medida que nos falam, aparecem-nos matizes de emoção que podiam estar representados em nós há muito tempo, mas que permaneciam invisíveis: assim como a imagem fotográfica que ainda não foi mergulhada no banho no qual irá ser revelada.³⁷

O poeta dispõe do poder não mais arcaico, mas moderno – como atesta a evocação da fotografia –, de desvelar uma verdade que não seja transcendente mas latente, potencialmente presente, escondida fora da consciência, imanente, singular e, até aí, inexprimível. Brincando com a língua, a poesia ultrapassa suas submissões, visita suas margens, atualiza suas nuances e enriquece-a violentando-a: "A única maneira de defender a língua francesa é atacando-a", escrevia Proust a Madame Strauss em 1908.³⁸

Seu poder moderno faz da literatura um antídoto para a filosofia, um contrassistema ou uma contrafilosofia. Superior à filosofia, ela lhe toma a vez e a relança. Proust inteiro está aí:

³⁷ BERGSON, Henri. A percepção da mudança. In: _____. *O pensamento e o movimento: ensaios e conferências*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 155.

³⁸ PROUST, Marcel. *Correspondance*. Organização de Philip Kolb. Paris: Plon, 1981. t. VIII, p. 277.

38 Antoine Compagnon

Cada dia atribuo menos valor à inteligência, enunciava no ponto de partida de *Em busca do tempo perdido*. Cada dia mais me dou conta de que é só fora dela que o escritor pode apreender algo de nossas impressões passadas, isto é, atingir alguma coisa dele mesmo e a única matéria da arte.³⁹

O passado morto se encarna em alguma sensação. A partir dessa ideia, o escritor se pergunta, com angústia: "É preciso fazer dessa ideia um romance, um estudo filosófico, eu sou um romancista?"⁴⁰ Ele concebe a memória involuntária como o lugar do verdadeiro eu, mas o filósofo dentro dele choca-se contra essa intuição, ao passo que o romancista, deslocando os contornos da língua, fará com que nós a compreendamos. Ensinando-nos a não sermos enganados pela língua, a literatura nos torna mais inteligentes, ou diferentemente inteligentes. O dilema da arte social e da arte pela arte se torna caduco face a uma arte que cobiça uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua.

Nos escritores mais exigentes do século XX, o anseio de reabilitar a filosofia através da literatura prevaleceu por muitos anos. Depois de ter repudiado a linguagem imediata, cuja miragem os surrealistas, por um resto de romantismo, perseguiram, Yves Bonnefoy, como testemunha seu *Anti-Platão* (1947), baseou sua obra no ódio da linguagem conceitual, o antiplatonismo visando a dismantelar todo sistema filosófico para consagrar a poesia à busca da presença autêntica.

³⁹ PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971. p. 211. (Pléiade)

⁴⁰ PROUST, Marcel. *Carnets*. Paris: Gallimard, 2002. p. 50.

As próprias vanguardas teóricas, mesmo que tenham tentado, não souberam renunciar ao poder que teria a literatura de exceder as limitações da língua e as fronteiras da filosofia. Michel Foucault nunca trata a literatura como um dispositivo de poder com o mesmo estatuto dos outros discursos. Iludindo seu regime geral, ela continua a ser uma referência privilegiada, situada fora da filosofia, livre dos determinismos aos quais os outros discursos estão sujeitos, excessiva. A literatura lhe servia para “[s]e livrar da filosofia”.⁴¹ Foucault mostrava que todos os discursos eram só literatura mas que, como somente esta assumia seu estatuto, por um tipo de ironia poética ela se sobrepunha aos outros discursos e conservava sua grandeza.

Quanto a Roland Barthes, aqui mesmo ele qualificou a língua como “fascista”, “pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”. E acrescentava tão logo – o de que menos se lembrou – que só a literatura, trapaceando com a língua, trapaceando a língua, salvava a língua do poder e da servidão, como Bergson opunha o “se fazendo” da poesia ao “feito” da filosofia: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder [...], eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.”⁴²

4. Atravessei rapidamente os três poderes da literatura: *placere et docere*, reunificar a experiência ou consertar

⁴¹ FOUCAULT, Michel. *Se débarrasser de la philosophie*. In: DROIT, Roger-Pol. *Michel Foucault*. Entretien. Paris: Odile Jacob, 2004. p. 88.

⁴² BARTHES, Roland. *Aula*. 13. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007. p. 16.

Handwritten notes in the left margin: "Contra a ideia de que a literatura é um dispositivo de poder" and "a literatura é o que se faz com a língua".

a língua. Por vezes ela foi mal usada ou abusada, e a literatura não serviu invariavelmente a causas justas. É por isso que, desde Baudelaire e Flaubert, tantos escritores foram tentados a recusar qualquer poder da literatura além do exercido sobre ela mesma. “Para dizer a verdade, em arte, não há problemas – para os quais a obra de arte não seja a solução suficiente”, sustentava Gide em 1902 no prefácio de *O imoralista*, pregando um retorno da literatura à literatura que caracterizou o espírito da *Nouvelle Revue Française*.

Uma mesma fé devia animar os místicos da escrita que, depois da Libertação⁴³ e contra o engajamento, fizeram a escolha radical do impoder, do despoder, ou do fora do poder, como desautorização de qualquer aplicação social ou moral, do menor valor de uso da literatura e como afirmação de sua neutralidade absoluta. Os Senhores teriam reconhecido a atitude de Maurice Blanchot, de que Foucault e Barthes não se mantinham nada longe, mas – acabamos de observar – sem sustentar até o fim seu rigor nihilista. No próprio Blanchot, para dizer a verdade, o elogio do neutro preservava a exceção literária, tanto que o quarto poder da literatura poderia ser somente uma variante extrema do terceiro, e a ponta aterradora do moderno.

“[A] literatura não permite andar, mas permite respirar”, avisava Barthes.⁴⁴ Assim ele denunciava qualquer

⁴³ O autor se refere à libertação da França do jugo alemão, ao final da Segunda Guerra Mundial. (N. de T.)

⁴⁴ BARTHES, Roland. *Literatura e significação*. In: _____. *Crítica e verdade*. 3. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 172.

Handwritten notes in the right margin: "O autor se refere à libertação da França do jugo alemão, ao final da Segunda Guerra Mundial." and "a literatura é o que se faz com a língua".

compromisso instrumental da literatura; condenava todos os empregos de suplência – pedagógica, ideológica ou mesmo linguística – aos quais ela havia se prestado sucessivamente, mas não sem ainda reconhecer uma virtude peitoral. “Respirar”: curiosamente, a briga com Raymond Picard sobre Racine se deu sobre o próprio sentido dessa palavra: havia “respiração” quando Nero ia “respirar” aos pés de Júnia ou simplesmente “descontração”? A literatura permite respirar, como na famosa ária de *Pelléas e Mélisande*: “Ah! Enfim respiro!”

Em Pequim, um adepto fiel da escrita me objetava que o único poder da literatura era, a seu ver, o de “matar o tempo”. Mesmo que seus colegas tenham protestado, ele não estava errado. “Matar o tempo”: era a obsessão de Baudelaire, e “a garrafinha de láudano” do fim do *Quarto de casal*, “velha e terrível amiga”, ou o vinho dos *Retratos de amantes*, ajudaram-no a “matar o Tempo que leva uma vida tão dura, e acelerar a Vida que passa tão devagar”.⁴⁵ A leitura pode divertir, mas como um jogo perigoso, não um lazer anódino.

Mais gravemente, Theodor Adorno e Blanchot contestaram a possibilidade de ainda se compor um poema ou de se escrever uma narrativa depois de Auschwitz. Julgavam a literatura vã ou mesmo culpada, pois ela não havia impedido o inumano. A partir de então, a arte não mais podia

⁴⁵ BAUDELAIRE, Charles. *O spleen de Paris*. Pequenos poemas em prosa. Tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 25 e 132, respectivamente.

42 Antoine Compagnon

pretender redimir o horror nem reabilitar a vida, e a literatura estava acometida por interdições. A obra de Paul Celan ou de Samuel Beckett testemunha, entretanto, sua perseguição extenuada ao mais distante de toda promessa de poder. Com a “literatura lázara”⁴⁶ não se escapava mais de nada; qualquer remissão ou reconforto tornava-se impensável. Entretanto, que mais bela homenagem à literatura que a de Primo Levi, em *É isto um homem?*, recitando o canto de Ulisses e contando *A divina comédia* a seu companheiro de Auschwitz?

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.⁴⁷

A recusa de qualquer outro poder da literatura além da recreação pode ter motivado o conceito degradado da leitura como simples prazer lúdico que se difundiu na escola do fim do século; mas, sobretudo, fazendo do menor uso da literatura uma traição, isso fazia com que doravante se ensinasse não mais a se confiar a ela, mas a desconfiar

⁴⁶ O autor alude ao conceito de “littérature lazarienne” estabelecido por Jean Cayrol em seu ensaio “D’un romanesque concentrationnaire”, publicado inicialmente na revista *Esprit* de setembro de 1949, retomado sob o título “Pour un romanesque lazarien”, publicado em *Lazare parmi nous* (Paris/Neuchâtel: Seuil/Baconnière, 1950) e republicado sob o título “De la mort à la vie”, em *Nuit et Brouillard* (Paris: Fayard, 1997). (N. de T.)

⁴⁷ “Considerai a vossa procedência: não fostes feitos pra viver quais brutos, mas pra buscar virtude e sapiência.” ALIGHIERI, Dante. *Inferno*, canto XXVI. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 179.

dela como de uma armadilha. A literatura quis responder com sua neutralização ou banalização ao dano causado por sua longa convivência com a autoridade, e inicialmente com os Estados-nação cuja emergência ela ajudou. Depois dos Estados Unidos, a França foi conquistada pelo ressentimento contra a literatura vista como o exercício de uma dominação. Invertendo a ideia do Século das Luzes, ela é cada vez mais frequentemente percebida como uma manipulação, e não mais como uma libertação. Outro dia, surpreendi três meninos parados na porta de uma livraria, como se fosse um local suspeito; um deles protestava orgulhosamente: "Nunca abri um livro na vida. Você me faz entrar justo aí dentro!"



O que dizer hoje dos três poderes positivos da literatura — clássico, romântico e moderno —, bem como de seu quarto poder — pós-moderno, pode-se dizer —, o do impoder sagrado? Não chegou o momento de se passar do descrédito à restauração e da renegação à afirmação? Mas pode-se consertar o que tinha por ofício consertar? A literatura do século XX colocou em cena seu fim em um longo suicídio faustoso, pois se desejava-se aboli-la, era porque ela ainda existia demais. Ambicionava-se o impoder porque todo o poder da literatura continuava no fundo indubitável e a ausência — a de Monsieur Teste — tornava-se a forma suprema da soberania: "Bela divisa de alguém, — de um deus, talvez? 'Eu engano'", já sugeria Valéry.⁴⁸

⁴⁸ VALÉRY, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. In: _____. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1960. t. II, p. 867. (Pléiade)

44 Antoine Compagnon

*Experiência literária
em uma linha clássica, romântica
e moderna.*

É tempo de se fazer novamente o elogio da literatura, de protegê-la da depreciação na escola e no mundo.

As coisas que a literatura pode procurar e ensinar são pouco numerosas mas insubstituíveis, prognosticava ainda Italo Calvino: a maneira de ver o próximo e si mesmo, [...] de atribuir valor às coisas pequenas ou grandes, [...] de encontrar as proporções da vida, e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, a maneira de pensar e de não pensar nela,

e outras coisas "necessárias e difíceis", como "a rudeza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor".⁴⁹

Ora, é mais cômodo anular a literatura que reconstruir sobre ela. Na apologia, como evitar a pregação e, como dizia Nietzsche, a "moralina"? Não há, com efeito, saída extraordinária — isso se saberia — nem remédio miraculoso. Por que ler? Outras representações rivalizam com a literatura em todos os seus usos, mesmo moderno e pós-moderno, seu poder de ultrapassar os limites da linguagem e de se desconstruir. Há muito tempo ela não é mais a única a reclamar para si a faculdade de dar uma forma à experiência humana. O cinema e diferentes mídias, ultimamente consideradas menos dignas, têm uma capacidade comparável de fazer viver. E a ideia de redenção pela cultura carrega um ranço de romantismo. Em suma, a literatura não é mais o

⁴⁹ CALVINO, Italo. *Il midollo del leone*. Tradução de J.-P. Manganaro, In: _____. *Défis aux labyrinthes*. Paris: Seuil, 2003. t. I, p. 30.

modo de aquisição privilegiado de uma consciência histórica, estética e moral, e a reflexão sobre o mundo e o homem pela literatura não é a mais corriqueira. Isso significa que seus antigos poderes não devam ser mantidos, que não mais precisamos dela para nos tornarmos quem somos?

Seria risível que os literatos renunciassem à defesa e ilustração da literatura no momento em que outras disciplinas a encontram com diligência, em particular a história cultural e a filosofia moral. Próxima da história das mentalidades, inspirada pela Escola dos Anais, aquela se liga às representações coletivas próprias a uma sociedade e a partir de então explora, senão as obras literárias em sua singularidade e valor, ao menos sua transmissão pelo livro e a leitura, os editores e as revistas, ou ainda a memória das ideias: penso nos trabalhos de nossos colegas Maurice Augulhon, Daniel Roche, Pierre Rosanvallon ou Roger Chartier, e em outros, como Pierre Nora, Alain Corbin ou Robert Darnton.

De sua parte, a filosofia moral analítica e a teoria das emoções investem cada vez mais nos textos literários: tenho em mente dessa vez as pesquisas de nossos colegas Jacques Bouveresse sobre Musil, Jon Elster sobre Stendhal ou Thomas Pavel sobre o romance, e muitos outros aqui ou nos Estados Unidos. A leitura dos romances – pois trata-se sobretudo desse gênero – serve, dizem eles, como iniciação moral no Ocidente há dois séculos. Fonte de inspiração, a literatura auxilia no desenvolvimento de nossa personalidade ou em nossa “educação sentimental”, como as leituras devotas o faziam para nossos ancestrais. Ela permite acessar

uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil, até mesmo impossível, de se adquirir nos tratados dos filósofos. Ela contribui, portanto, de maneira insubstituível, tanto para a ética prática como para a ética especulativa.

Procedendo da desconfiança de Wittgenstein com relação aos sistemas filosóficos e às regras morais, o retorno ético à literatura se baseia na recusa da ideia de que somente uma teoria feita de proposições universais possa nos ensinar alguma coisa de verdadeiro sobre a questão da boa vida. O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber de singularidades. Musil atribuía assim à literatura “o domínio das reações do indivíduo ao mundo e a outrem, o domínio dos valores e das avaliações, das relações éticas e estéticas, o domínio da ideia”.⁵⁰

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. Assim, um funcionário, diante do que torna sublime o desenlace da *Princesa de Clèves*, estará mais aberto à estranheza dos hábitos de seus subordinados.

⁵⁰ MUSIL. La connaissance chez l'écrivain. In: _____, *Esseis*, p. 83.

Sobre essa premissa revigorada, a fórmula humanista, doravante fora de todo conflito com a religião e a ciência, pode ser repensada, a de Montaigne ou Bacon, assegurando que o homem culto vive melhor, que a literatura contribui para a boa vida. Samuel Johnson havia perfeitamente resumido: "O único fim da literatura é tornar os leitores capazes de melhor gozar a vida, ou de melhor suportá-la."⁵¹ T.S. Eliot repetia em 1949 que "a cultura pode ser descrita simplesmente como o que torna a vida digna de ser vivida".⁵² Para ele, a condição humana não podia ser compreendida em sua complexidade sem o auxílio da literatura e, portanto, aqueles que leem os melhores escritores, julgava, sabem mais sobre o mundo e vivem melhor.

No fim do século XX, essa última apologia ocidental da literatura foi tachada de conservadorismo; a literatura e seu ensino foram acusados de dissimular os antagonismos que atravessam a sociedade, por exemplo, pretendendo que uma estreita seleção da literatura nacional — o famoso cânone branco, macho e morto — fosse a expressão da humanidade universal. Mas a filosofia moral contemporânea restabeleceu a legitimidade da emoção e da empatia ao princípio da leitura: o texto literário me fala de mim e dos outros; provoca minha compaixão; quando leio eu me identifico com os outros e sou

⁵¹ JOHNSON, Samuel. Review of Soame Jenyns, *A Free Inquiry into the Nature and Origin of Evil*. In: _____, *Samuel Johnson*. Oxford: Oxford University Press, 1991. p. 536. (The Oxford Authors)

⁵² ELIOT, T. S. Notes towards the definition of culture. In: _____, *Christianity and Culture*. New York: Harcourt/Brace, 1949. p. 100.

afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus.

Aos olhos dos literatos, as análises dos filósofos parecem por vezes ingênuas porque elas ignoram a língua especial da literatura, estragam a complexidade do sentido ou recorrem sem moderação à intenção do autor. Mas elas não nos propõem a melhor justificativa para que seja mantida e mesmo reforçada a presença da literatura na escola, e não somente dos jogos de linguagem e dos textos didáticos? A filosofia moral vem em socorro do ensino humanista, ao passo que a consciência desafortunada que lhes inspirou a teoria, da autorreferencialidade até a desconstrução e ao construcionismo, constrange os literatos.

Por sua vez, o crítico Harold Bloom e o escritor Milan Kundera não mais têm escrúpulos para reatar com uma ética da leitura: "A resposta final à pergunta — 'por que ler?' —, escreve Bloom, é que somente a leitura intensa, constante, é capaz de construir e desenvolver um eu autônomo."⁵³ Em favor da leitura cria-se uma personalidade independente capaz de ir em direção ao outro. Paul Ricoeur não sugeria outra coisa quando colocava que a *identidade narrativa* — aptidão em colocar em forma de narrativa de maneira concordante os acontecimentos heterogêneos de sua existência — era indispensável à constituição de uma ética.

⁵³ BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O'Shea. Revisão de Marta Miranda O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 188.

Segundo Kundera, o romance "rasga a cortina" das ideias feitas,⁵⁴ da *doxa* ou do *pronto*, o que Bloom chama de *cant*, o discurso artificial ou o pensamento unívoco que lembra a Cacânia do *Homem sem qualidades*, ou a Cancânia, segundo um lapso feliz. Conforme uma sentença de Samuel Johnson cara a Bloom: "Clear your mind of cant",⁵⁵ "Limpem a cabeça dos conformismos"⁵⁶ ou ainda do farisaísmo, da hipocrisia e da cegueira de si mesmos, como William Hazlitt entendia o *cant*. A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes. Segundo a bela expressão de Hermann Broch lembrada por Kundera, "a única moral do romance é o conhecimento; o romance que não descobre nenhuma parcela até então desconhecida da existência é imoral".⁵⁷ A literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros –, ela arruína a consciência limpa e a má-fé. Constitutivamente oposicional ou paradoxal – protestante como o *protervus* da velha escolástica, reacionária no bom sentido –, ela resiste à tolice não violentamente, mas de modo sutil e obstinado. Seu poder

⁵⁴ KUNDERA, Milan. *A cortina*: ensaio em sete partes. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 114.

⁵⁵ Boswell's life of Johnson (15 maio 1783). In: BLOOM. *Como e por que ler*, p. 20.

⁵⁶ "Lívrar a mente da presunção", na tradução brasileira. (N. de T.)

⁵⁷ KUNDERA. *A cortina*: ensaio em sete partes, p. 61.

emancipador continua intacto, o que nos conduzirá por vezes a querer derrubar os ídolos e a mudar o mundo, mas quase sempre nos tornará simplesmente mais sensíveis e mais sábios, em uma palavra, melhores.

Não é que achemos na literatura verdades universais, nem regras gerais, nem somente exemplos límpidos. Prévost acreditava que seus leitores deduziriam a regra do exemplo. Ora, a literatura age diferentemente dos mandamentos, mas também das parábolas. *Manon Lescaut*, longe de ser lido como uma alegoria do amor profano e do amor sagrado, *Eros e Ágape*, tornou-se rapidamente o modelo enigmático do amor louco para várias gerações de jovens: o romance lhes deu uma sensibilidade, não um saber e nem um senso do dever. De resto, não é muitas vezes falhando em seu projeto que uma obra literária obtém sucesso? A literatura, exprimindo a exceção, oferece um conhecimento diferente do conhecimento erudito, porém mais capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas. Ela pensa, mas não como a ciência ou a filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, com faro. "Excelente cão de caça. Pena que não tenha nariz", dizia-se de Taine nos jantares de Magny: ele terminou *Da inteligência*, não o romance *stendhaliano* com o qual sonhava.

A literatura nos ensina a melhor sentir, e como nossos sentidos não têm limites, ela jamais conclui, mas fica aberta como um ensaio de Montaigne, depois de nos

ter feito ver, respirar ou tocar as incertezas e as indecisões, as complicações e os paradoxos que se escondem atrás das ações – meandros nos quais os discursos eruditos se perdem, mas que uma longa frase de Proust desposa à perfeição, como nesse exemplo certamente paródico onde o narrador se dirige em vão ao ascensorista do Grande Hotel de Balbec:

Mas ele não me respondeu, fosse por espanto diante de minhas palavras, atenção ao trabalho, preocupação com a etiqueta, dureza de ouvido, respeito ao lugar, receio do perigo, preguiça de inteligência ou ordens do gerente.⁵⁸

Há, portanto, um pensamento da literatura. A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis. Nunca nada me fez melhor perceber a angústia da culpa que as páginas febris de *Crime e castigo* onde Raskolnikov reflete sobre um crime que não aconteceu e que cada um de nós cometeu. Mesmo quando o romance moderno – em Proust ou em Musil – anexa o ensaio e que as situações são refletidas tanto quanto são contadas, ele não ilustra um sistema, mas inventa uma reflexão indissociável da ficção, visando menos a enunciar verdades que a introduzir em nossas certezas a dúvida, a ambiguidade e a interrogação. A onipresença do pensamento, conclui Kundera, “não tirou em absoluto do romance o caráter de romance;

⁵⁸ PROUST. *Em busca do tempo perdido*, t. I, p. 508.

52 Antoine Compagnon

ela enriqueceu a forma e aumentou imensamente o domínio daquilo que só o romance pode descobrir e dizer.”⁵⁹

É assim que um romance muda nossa vida sem que haja uma razão determinada para isso, sem que o efeito da leitura possa ser reconduzido a um enunciado de verdade. Não é tal frase de Proust que fez com que eu me tornasse quem sou, mas toda a leitura de *Em busca do tempo perdido*, depois de *O vermelho e o negro* e de *Crime e castigo*, porque *Em busca*... amalgamou todos os livros que eu havia lido até então. “Torne-se quem você é!”, murmura-me a literatura, segundo a injunção das *Segundas píticas* de Píndaro, retomada por Nietzsche em *Assim falava Zaratustra*.



Senhoras, Senhores,

Tentei dizer como e por que ensinar literatura no início deste século. Os Senhores talvez objetarão: “Só a literatura nos permitiria portanto unificar a vida? Desse modo, não teríamos saído do remédio romântico! E o filme, e a música? Pode-se vangloriar a literatura no século XXI como emancipação do falatório, de um modo diferente do elegíaco, em reação contra o império digital, com medo da derrota do livro?”

⁵⁹ KUNDERA. *A cortina*: ensaio em sete partes, p. 70.

Um único ponto me atormenta na réplica que lhes apresento: devo manter a ideia de que a literatura nos inicia ao mundo de maneira exclusiva? Posso eu também sustentar que ela nos desvela uma parte da experiência humana que nos ficaria inacessível sem ela? Lembrem-se do ponto de vista de Calvino: "Há coisas que só a literatura pode nos dar." Ou da frase de Bloom: "Só a leitura aprofundada e constante..." Ou de Kundera insistindo "no que só o romance pode desvelar e dizer". É verossímil que só a literatura, só a leitura, só o romance me deem o que os outros discursos, as imagens e os sons seriam incapazes de oferecer? Não a informação, a qual se encontra alhures em uma abundância incomensurável, mas a formação de si mesmo e o caminho em direção ao outro. É exato que a ficção seja o único gênero que me fale de certos aspectos da vida com plenitude?

Na verdade, essa exigência parece-me exorbitante. Mas se paro de pretender que há coisas que só a literatura pode me dar por seus próprios meios, minha apologia da literatura corre o risco de reduzir-se a uma utopia conservadora e de condenar-se à nostalgia de uma unidade perdida? Devo concluir que depois de vários séculos a literatura não mais desempenharia o papel primordial no reconhecimento de cada um do modo de dispor de sua vida? Que não precisamos mais dela?

Certamente quem pode o mais pode o menos, mas as argumentações a favor de só a literatura, só a leitura, só o romance se fecham na defensiva, pois não é preciso reclamar tais privilégios. Querer demais é correr em direção ao

fracasso. As biografias não nos fazem viver a vida dos outros? O cinema não contribui para nossa experiência da narrativa e, portanto, para a constituição de nossa identidade? Quem, lendo Freud, não passou por uma prova de reconhecimento?

Nada aí justifica uma perda de confiança. Todas as formas de narração, que compreendem o filme e a história, falam-nos da vida humana. O romance o faz, entretanto, com mais atenção que a imagem móvel e mais eficácia que a anedota policial, pois seu instrumento penetrante é a língua, e ele deixa toda a sua liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral, particularmente na solidão prolongada da leitura. Aí o tempo é meu. Sem dúvida posso suspender o desenrolar do filme, pará-lo em uma imagem, mas ele durará sempre uma hora e meia, ao passo que eu dito o ritmo de minha leitura e das aprovações e condenações que ela suscita em mim. Eis porque a literatura continua sendo a melhor introdução à inteligência da imagem. E a literatura – romance, poesia ou teatro – inicia-me superiormente às *finesses* da língua e às delicadezas do diálogo, até mesmo do gracejo, como no filme de Abdellatif Kechiche, *A esquiva* (2004), onde – tributo surpreendente à literatura – jovens cidadãos montam *O jogo do amor e do acaso* no colégio, e que a língua de Marivaux, em contraponto com seu próprio falar, revela-os a si mesmos. A literatura não é a única, mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene: ela é *A vida: modo de usar*, segundo o título impecável de Georges Perec.

Mas até aqui agi por demais como se só houvesse uma literatura e como se ela fosse essencialmente narrativa. Não, e a leitura também não é sempre um ato solitário. Pode até ser que ela se torne menos silenciosa que no século passado e que se faça mais ativa, mais física, mais teatral. Invoquei para começar a tradição dos estudos sobre literatura francesa moderna, no Collège de France e fora dele, há dois séculos; para terminar, é preciso insistir na diversidade das literaturas em francês, tanto hoje como ontem, e em nossas numerosas maneiras de destacá-las, em todos os lugares e aqui mesmo: literatura medieval com Michel Zink, literatura da Europa neolatina com Carlo Ossola, criação poética com Michael Edwards, e literatura moderna e contemporânea, sem esquecer a filosofia moral, a história do livro e a da arte. Nunca seremos demais para celebrar a literatura escrita e oral, narrativa e dramática, a prosa de ideias e a poesia, bem como as imagens – “minha grande, minha única, minha primitiva paixão”, – proclamava Baudelaire.⁶⁰

Respondi às perguntas que coloquei há pouco? Literatura para quê? A literatura é substituível? Ela sofre concorrência em todos os seus usos e não detém o monopólio sobre nada, mas a humildade lhe convém e seus poderes continuam imensos; ela pode, portanto, ser abraçada sem hesitações e seu lugar na Cidade está assegurado. O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência

⁶⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 121.

do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir.

No Collège de France, em sua vocação não somente teórica e histórica, mas também crítica, minha atividade de ensino apostará na literatura; ela especulará sobre sua alta, confiará em seu valor. Meu projeto será sustentar que a espoliação da literatura, iniciada há muito tempo, talvez desde sempre, nunca chegará ao fim, porque ela pertence ao próprio movimento – *odi et amo* – da literatura e da modernidade, e porque é a sua fragilidade – a de Roman Jakobson diante de um soneto de Du Bellay – que torna a literatura desejável.