

ETIMOLOGIA DA LEITURA

*J. A. Segurado e Campos**

"As pessoas não imaginam o tempo e o trabalho que custa a aprendizagem da leitura. A esta aprendizagem dediquei eu oitenta anos da minha vida, e ainda não posso dizer que tenha atingido o objectivo."

Estas palavras, pronunciadas por Goethe em 25 de Janeiro de 1830, cerca de dois anos antes da sua morte, conforme se pode ler no livro de Johann Peter Eckermann "Conversações com Goethe nos últimos anos da sua vida", parecem destinadas a tirar-nos a todos nós, que não somos Goethe, a veleidade de algum dia sermos capazes de ler o que quer que seja, e acima de tudo de sermos capazes de ler um texto literário.

O que será então esta actividade — a leitura — que nem um homem como Goethe estava certo de se sentir apto a realizar mesmo após ter gasto na aprendizagem oitenta anos da sua existência? O que significa "ler"? Nessa relação com o texto que é a leitura, qual o lugar onde se insere a impossibilidade de atingirmos o objectivo? Como descobrir a "etimologia da leitura", como acertar com o "sentido verdadeiro" do que implica o termo "leitura"?

* Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Só lendo se aprende a ler, mas também só lendo se chega à conclusão de que a aprendizagem nunca poderá dar-se por terminada, pois a leitura é um processo em que entram em relação dialéctica duas entidades sempre em contínua mutação: o "eu" do leitor, por um lado, o texto, por outro.

Por definição, todo o "eu" evolui: em conhecimentos, em experiência, e também, no caso que nos interessa, em leituras. As leituras feitas vão-se acumulando, e naturalmente, ao acrescentarem-se às já registadas na memória, amplificam, por um lado, e alteram, por outro, a configuração da mesma, numa ordem de simultaneidade inescapável em que o tempo é abolido, em que passado, presente e futuro se entrecruzam num momento que é sempre presente:

*Time past and time future
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.*

Momento sempre presente, nas palavras do poeta T.S.Eliot, mas que, sendo sempre presente, é também sempre diferente: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio, dizia Heraclito, nunca lemos duas vezes da mesma maneira o mesmo texto, pela simples razão de que nunca se repetem exactamente as mesmas configurações que determinaram a primeira leitura.

Repito a pergunta: o que significa então "ler"?

Segundo a etimologia da palavra, "ler", do latim *legere*, implica que perante um dado material — o texto — o sujeito, o "leitor", toma um certo número de elementos *subjectivamente escolhidos*, em função, por um lado, de dados objectivos existentes no material-texto, por outro de dados subjectivos presentes no espírito. Mas o texto, em si mesmo, já é uma construção feita por uma outra subjectividade, o autor, de uma terceira subjectividade nele inscrita, o "eu" poético, ou o "eu" do narrador, conforme a natureza da obra literária. O acto de leitura, por conseguinte, entendido ilusoriamente durante séculos como uma actividade garantida pela objectividade material do texto — objectividade que tornaria o seu estudo eventualmente tão científico como o estudo de um mineral ou de uma planta —, revela-se a um olhar atento como um encontro multifacetado de nada menos que três subjectividades, de três construções distintas de uma "realidade" que escapa em rigor a qualquer das três.

Observemos um pouco cada uma destas três subjectividades a que me referi, começando pelo autor do texto.

Como qualquer um de nós, o autor do texto literário, o Poeta, é um

construtor da realidade, pois o mundo, como dizia Schopenhauer, não é mais do que a representação que dele cada um de nós faz e que se cristaliza nesse jogo metafórico a que chamamos linguagem. Nunca a realidade é vista exactamente da mesma forma por dois olhares diferentes; aquilo a que chamamos realidade não passa de um estímulo que suscita reacções diversas conforme a natureza subjectiva de quem a contempla, como um som reflectido por caixas de ressonância fabricadas com materiais diferentes.

Partindo da sua subjectividade, constrói o autor uma segunda subjectividade, o "eu" inscrito no texto, o qual por sua vez é em simultâneo uma construção (do autor) e um construtor do sentido do texto. Ilustremos este ponto através de um exemplo. Se tomarmos a primeira sátira de Juvenal deparamos com este intróito:

*Semper ego auditor tantum? nunquamne reponam
uexatus totiens rauci Theseide Cordi?*

Tomando estes versos pelo seu valor facial observamos que o autor Juvenal constrói um "eu", neste caso um "eu" satírico, que se dispõe à produção poética como "desforra" por todo o sofrimento por que passou como *auditor*, como "ouvinte", em inúmeras sessões de leituras públicas em que lhe foram servidas as mais diversas obras, desde épicas como a *Teseida* dos versos citados, a comédias, elegias, tragédias, rescritas da *Eneida*, discursos suasórios (por exemplo, a aconselhar o ditador Sula a abandonar a política e a retirar-se à vida privada), enfim, todo o tipo de texto que se enquadrava dentro dos cânones do tempo. Temos aqui, portanto, um primeiro "eu" poético, que no entanto carece de consistência, pois vinte versos depois um novo "eu" é construído pelo autor, desta vez um "castigador dos vícios" de que enferma a sociedade romana. Para este segundo "eu" a poesia satírica surge porque a enormidade dos vícios é tal que

difficile est saturam non scribere.

A construção deste novo sujeito prossegue com uma longa enumeração de casos *pontuais* que apontam para uma imoralidade *generalizada* da vida em Roma: de "castigador" o sujeito torna-se como que um jornalista que, com o bloco de apontamentos na mão, percorre as ruas da cidade à procura de casos paradigmáticos que registar:

*nonne libet medio ceras implere capaces
quadriuiio... ?*

Na sua cruzada moralizadora o sujeito afirma-se audacioso, capaz como o velho poeta Lucílio de punir os vícios

ense uelut stricto,

o que equivale a um terceiro "eu" (a audácia luciliana reincarnada), apto a satirizar tudo e todos sem temer referir os viciosos pelo próprio nome:

cuius non audeo dicere nomen?

logo substituído por um quarto, desta vez prudente e medroso que apenas se atreve a tomar como objecto da sátira aqueles

quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina,

ou seja, os defuntos, aqueles cujos túmulos se encontram à beira das vias Flamínia e Latina.

O que ressalta destes passos é o carácter construído e mutante do sujeito poético, que nada nos autoriza, como habitualmente se faz, a tomar como a expressão fidedigna do *homem* Décimo Júnio Juvenal, uma vez que o "eu" do autor e o "eu" do sujeito poético nunca são coincidentes.

Por outro lado, quando este "eu" poético afirma a dada altura

si natura negat, facit indignatio uersum,

nenhum fundamento há igualmente para do texto escrito extrapolarmos para o homem que o escreveu, e imaginarmos um Juvenal motivado para a escrita pela *indignatio* que lhe provoca o espectáculo da degenerescência moral de Roma. A *indignatio* presente nestes versos não é a de Juvenal, mas a do sujeito poético, que assim constrói o sentido com que nos convida a interpretar o texto: como o resultado de uma indignação real, falácia em que têm sido apanhados quase todos os intérpretes de Juvenal, esquecidos de que tal indignação não é mais do que *fingida* por esse *fingidor* que é o poeta.

Finalmente esta dupla subjectividade encontra-se com a terceira, a do leitor, num processo a que correntemente chamamos de "interpretação", de facto um diálogo nunca terminado entre os três dialogantes que referi. Foi precisamente isso o que fiz, ao seleccionar os versos que citei de Juvenal, e com eles dialogar chegando a uma interpretação que pode ou não coincidir com outras que sobre o texto tenham sido pronunciadas, mas sem pretender que a *minha* interpretação seja outra coisa para além da relação inter-subjectiva entre mim e o texto. Dizia Goethe que mesmo aos oitenta anos não estava certo de ter concluído a sua aprendizagem da

leitura: de facto nunca o poderia estar, porque tal aprendizagem nunca cessa, porque, como a torre de Babel, a construção do edifício nunca se pode dar por concluída.

Será esta constatação algo que nos deva fazer desistir da leitura, isto é, o sabermos que, por mais que façamos, nunca daremos a tarefa por terminada, o sabermos que a tarefa, por definição, nunca poderá ser terminada?

Não creio que tal resultado seja de molde a tornar-nos pessimistas, antes pelo contrário, creio que é altamente estimulante. Não estimulante, talvez, no sentido de apoiar a visão simplista de que o estudo da literatura pode ser encarado como uma actividade susceptível de progresso científico, como uma marcha inexorável em direcção a uma verdade, não alcançada ainda, mas pensada como alcançável um dia. Mas estimulante sem dúvida para quem não prefira contentar-se com verdades já feitas e imobilizadas numa cómoda estagnação.

Quem quer que tenha um mínimo de prática da leitura já verificou certamente como a nossa relação com os textos está sempre em contínua mutação. É certo que, *idealmente*, os textos, na sua materialidade, foram produzidos uma vez e permanecem idênticos para sempre. Mas todos nós sabemos que ao longo dos anos, ou dos séculos, mesmo essa materialidade está sujeita a múltiplas alterações, que podem chegar a ser autênticas deformações, cabendo ao filólogo tentar reconstituir a partir dos testemunhos subsistentes qual seria a forma original do texto. No entanto, ainda que na sua materialidade permanecessem idênticos, os textos, tal como o próprio homem, também vivem no tempo, e o seu *Dasein*, o seu "estar aqui" nunca é o mesmo, apesar da fixidez que parece implicar o advérbio *aqui*, porque o "aqui" é como o rio de Heraclito, o mesmo e outro em cada momento.

Pelo finais dos anos sessenta introduziu U. Eco no vocabulário dos estudos literários o conceito de "obra aberta"; o estímulo que o levou a formular esse conceito foi a leitura dos textos de James Joyce, especialmente do seu último e mais complexo romance, *Finnegans Wake*. Mas a fórmula "obra aberta" pressupõe o conceito simétrico de "obra fechada", pelo que lícito será perguntar se haverá realmente textos que se possam considerar fechados; pessoalmente, estou em crer que para encontrar "textos fechados" teríamos de recorrer a casos limites como a lista telefónica, e talvez nem mesmo assim. Toda a obra literária é aberta por excelência, o que significa em última análise que todas as interpretações que sobre ela possamos produzir nunca se podem apresentar como defi-

nitivas, nem sequer como representando *um progresso* em relação a interpretações que precedentemente tenham sido feitas.

O que é, de facto, uma interpretação senão a ressonância particular que um texto desperta no instrumento que é o leitor? Consideremos sumariamente em que bases se pode apoiar a interpretação de um texto.

A primeira base em que habitual e tradicionalmente procuramos basear a interpretação do texto é a "intenção do autor". Ora como podemos nós saber de ciência certa qual a intenção do autor ao produzir o seu texto? Determinar tal intenção é tarefa impossível: a produção de um texto é um acto puramente subjectivo, que escapa inclusivamente ao domínio do próprio autor. Mesmo nas situações mais prosaicas da vida quotidiana, mesmo na prosa mais corrente, quem nunca teve necessidade de explicar com enormes perífrases "o que é que quis dizer" quando disse alguma coisa? Quem nunca teve de esclarecer que emprega a palavra X no sentido corrente do termo, no seu sentido mais lato, no seu sentido filosófico, no sentido particular que lhe foi dado pelo escritor ou ensaísta Y ou Z? E se mesmo na comunicação mais vulgar, em que há a possibilidade de interpelar directamente o emissor, a interpretação está sujeita à interferência das mais variadas formas de ruído, como é possível esperar que na forma mais sofisticada de linguagem que é a linguagem literária se possa alguma vez ter a certeza do que é que o autor "quis" efectivamente dizer ao dizer alguma coisa? É que um texto, seja ele uma simples frase seja um poema ou um romance com centenas de páginas, mal se separa do seu produtor adquire, por assim dizer, vida própria, ganha um poder de sugestão que torna a intenção autoral irrecuperável e passa a depender da ressonância que a sua presença desperta na mente do receptor, ressonância essa que, por sua vez, depende da subjectividade do mesmo receptor e das circunstâncias concorrentes em que o texto é recebido. Ainda nos casos aparentemente mais favoráveis, quando o texto comporta uma "declaração de intenções" como por exemplo a d'*O's Lusíadas*:

as armas e os barões assinalados

.....

cantando espalharei por toda a parte...

a responsabilidade de tal declaração não cabe ao *homem* Luís de Camões, mas ao sujeito poético por ele construído a quem atribuiu a função de narrador do poema. Quem de tal não ficar convencido, confronte os versos

*primeiro falarei da larga terra,
depois direi da sanguinosa guerra,*

versos nos quais, com meu conhecimento, nunca nenhum comentador se lembrou de ver a expressão das intenções do *homem* Vasco da Gama.

Uma segunda base de apoio para a interpretação do texto é a análise das condições da sua produção, por outras palavras, do condicionalismo histórico em que o texto viu pela primeira vez a luz, entendendo-se (e aqui estou eu a esclarecer o que quero dizer ao dizer o que digo) por "condicionalismo histórico" quer a análise da vida e personalidade do autor, da sua psicologia, das suas condições materiais de subsistência, da sua origem social, das suas ideias políticas, religiosas ou filosóficas, quer o estudo em profundidade do momento histórico em que viveu o autor e a medida em que a sua obra se insere nesse momento e quais as necessidades que visa suprir. A determinação do contexto histórico que assistiu ao nascimento de uma obra é, sem dúvida, uma necessidade prévia a qualquer tentativa de interpretação: que sem análise histórica não há hermenêutica possível é uma verdade tão evidente que seria supérfluo tentar demonstrá-la a partir de exemplos. Mas o que talvez já seja menos evidente (e decerto menos aceitável pelos historiadores!) é que a própria análise histórica é, ela também, uma *construção subjectiva* feita sobre os factos brutos que são os acontecimentos, ou, dito de outra forma, a própria história não é senão um texto que participa das ambiguidades e da abertura de qualquer outro texto (esclareço outra vez: abertura no sentido usado por U. Eco), pelo que, ao seleccionarmos os dados históricos que nós, leitores, achamos decisivos para a interpretação de uma determinada obra, nunca poderemos estar certos de que esses dados por nós seleccionados são aqueles que mais importantes foram para o autor e os seus contemporâneos e ainda menos aqueles que o autor pretendeu deixar reflectidos no texto. Dito de outra forma: se o que chamamos *história* não passa de um *discurso* que constrói uma realidade nunca abarcada totalmente, toda a interpretação de um texto não será senão um *discurso* (o texto interpretativo) sobre outro *discurso* (o texto literário) tomando como base os dados de um terceiro *discurso* (a história), num jogo de espelhos que prossegue indefinidamente, sem nunca ser encontrado aquele ponto fixo de que falava Arquimedes a partir do qual possível seria deslocar o universo.

Uma terceira base de apoio para o trabalho hermenêutico, às vezes, mas nem sempre admitida pelos intérpretes da obra, é a posição ideológica do intérprete. Não é indiferente que este seja católico ou pro-

testante, religioso ou ateu, politicamente de direita ou de esquerda, filosoficamente idealista ou materialista, etc., e sobre os mesmos textos ao longo dos tempos têm sedimentado as mais diversas interpretações. Um poema como a *Eneida* pode ser lido, e foi-o, pelos alegoristas medievais como a narração do percurso da alma humana através das mais duras provas até atingir a paz da eternidade, por um especialista de história romana como a apologia do imperador Augusto e dos valores políticos por ele propugnados, quem sabe até se um ideólogo de formação marxista não o poderia entender como a narração do desenvolvimento de um processo imperialista de domínio da classe trabalhadora (os agricultores do Lácio primitivo) por uma classe parasitária improdutiva (os guerreiros troianos conduzidos por Eneias)!

Ainda poderemos correlativamente estabelecer uma quarta base nos paradigmas culturais vigentes na época de produção quer do texto literário propriamente dito, quer do discurso crítico que sobre ele é construído. Mas um paradigma é apenas isso mesmo, um modelo que vigora durante algum tempo, que se impõe na chamada "comunidade interpretativa" mas que nunca pode ter a pretensão de ser a última palavra sobre a questão. Aos estudos literários é susceptível de ser aplicado o teste a que K. Popper submetia as teorias científicas: de nenhuma delas se pode comprovar que é verdadeira, a única coisa que se poderá provar é a sua falsidade, ou melhor dizendo, a sua incapacidade de dar conta de todos os fenómenos que à partida pretenderia explicar. Dada uma certa interpretação, qualquer leitor poderá infirmá-la, isto é, poderá descortinar algum elemento, alguma frase, algum sintagma que escapem à interpretação inicial, o que, só por si, basta para demonstrar, não a sua falsidade, mas a sua inadequação. Numa palavra, toda a teoria interpretativa que se pretenda impor a um texto nada mais é do que um certo discurso decorrente de todo um conjunto de factores aleatórios e em permanente mutação, que assentam em última análise na subjectividade do leitor e se conformam com o paradigma corrente no momento.

É humano o descontentamento que sentimos com o fluir do tempo, e por isso ao lado de Heraclito, o filósofo do devir, encontramos Parménides a pensar a permanência e imutabilidade do ser:

*Quam bene Saturno uiuebant rege, priusquam
Tellus in longas est patefacta uias,*

exclamava Tibulo, opondo à mítica Idade do Ouro inconsciente da temporalidade a fatalidade da Idade do Ferro em que vivemos:

*Nunc Ioue sub domino caedes et uulnera semper,
Nunc mare, nunc leti mille repente uiae,*

sujeita, ou melhor, consciente dessa mesma temporalidade que o mito gostaria de abolir. Falando de literatura, é humano pensarmos (cada um de nós o faz) que a nossa leitura dos textos é a mais válida, é mesmo a definitiva, que a nossa teoria representa um passo decisivo na busca da verdade, a qual relega para o museu de antiguidades todas as teorias que nos precederam. Mas, com humildade, teremos de nos render à evidência de que nenhuma teoria, nenhum paradigma, nenhuma interpretação pode arvorar-se o direito de pretender-se definitiva.

Certamente será para muitos difícil de aceitar que toda a interpretação de um texto é um acto puramente subjectivo, pois isso nos remete para um relativismo absoluto que o preconceito científico dos nossos paradigmas culturais tem relutância em admitir, nomeadamente por pôr em questão todos os fundamentos que se julgavam adquiridos no domínio do ensino da literatura. Em boa verdade seremos forçados a reconhecer que o momento fundamental na nossa relação com os textos, aquele de que poderíamos dizer como Píndaro disse do momento único em que o atleta sente a emoção da vitória como um fragmento de eternidade em contraste com as sombras da efemeridade do *Dasein*:

σκιᾶς ὄναρ
ἀνθρώπος· ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών,

esse momento, repito, depende em exclusividade do eco que na mente do leitor desperta a leitura do texto, das sugestões que suscita, das associações que evoca, das reflexões que põe em movimento; e tudo isto não é senão o resultado do encontro das várias subjectividades que referi no início.

Compreende-se assim porque dizia Goethe que, mesmo aos oitenta anos, ainda não podia dar por terminada a sua aprendizagem da leitura, e também porque é que as grandes obras são as mais abertas de todas, são as que nos forcem à releitura, aquelas cuja leitura se não pode dar alguma vez por concluída. Os textos literários, de Homero aos nossos dias, constituem (para de novo citar T.S.Eliot) uma ordem ideal que simultaneamente se conserva e se altera com a chegada de cada novo texto: se os textos do passado determinam a nossa leitura dos textos actuais, também havemos de reconhecer que o conhecimento dos textos actuais nos obriga a reler diferentemente os textos antigos, tal como uns e outros, antigos e

modernos, já contêm em si os germes das leituras que serão feitas no futuro. Entre duas leituras do mesmo texto algo intervém sempre que nos força a ver de modo diverso um texto de que, ilusoriamente, pensávamos já possuir um conhecimento definitivo: apenas a título de exemplo, a leitura do *Ulysses* de J. Joyce não permite que a nossa visão da *Odisseia* homérica seja idêntica, como anteriormente o conhecimento de *Os Lusíadas* nos obrigou certamente a reler diferentemente a *Eneida*, o conhecimento da *Eneida* nos forçou a reinterpretar a *Ilíada*, ou *O nome da Rosa* de U. Eco nos leva a reler com outros olhos os romances policiais de Agatha Christie protagonizados por Hercule Poirot, o detective belga que resolvia os seus casos pondo simplesmente em acção as celulazinhas cinzentas. Aqui reside a limitação dos estudos literários, mas também o seu interesse:

*em matérias tais, por mais que se diga,
mais há-de ficar inda por dizer.*

E para terminar como comecei vou novamente citar uma frase de Goethe, a propósito da sua própria produção literária:

A única obra minha em que eu tenho a consciência de ter trabalhado para dar representação a uma ideia geral dominante foi o romance "Afinidades electivas". Por isso o romance é facilmente acessível ao entendimento, mas não pretendo de forma alguma afirmar que por essa circunstância ele tenha ficado melhor. Pelo contrário, a minha opinião é que quanto mais incomensurável e menos abarcável pelo entendimento for uma produção poética tanto melhor ela será.

Toda a literatura, como todo o discurso sobre a literatura é uma obra sempre aberta, sempre em construção: cada um de nós, leitores, pode dizer a sua palavra, dar o seu contributo, mas sempre com a consciência de que a nossa palavra, o nosso contributo nunca terminará o edifício. As "capelas da leitura", como as da Batalha, ficarão sempre "imperfeitas", mas na consciência desta "perfeita imperfeição" reside o único sentido verdadeiro que a leitura tem.