

Acompanhar esses exercícios de leitura fará que o professor vá revendo seus leitores e até consiga melhor orientá-los, quando dificuldades aparecerem na decifração de outro código. Os caminhos que eles percorrem devem nos fazer ver novos modos de processar a relação com o texto.

Não apresentamos alternativas metodológicas, apenas algumas questões, porque, na verdade, "falar em método de leitura não-verbal é, antes, uma atitude didática que pode ser proposta com a cautela que esse objetivo exige: deve-se ensinar a descobrir; em outras palavras, todo método pode levar a bom termo o objetivo proposto, porém deve ser revisto a cada passo. Um constante exercício".<sup>6</sup>

Em síntese, queremos afirmar que *para trabalhar leitura com o aluno, é preciso ler este aluno como leitor*. Conhecer sua relação com as diferentes linguagens, reoperando as interferências que não mais serão ruídos a impossibilitar a decodificação, mas inovação perceptiva, "ver com outros olhos", que poderão desautomatizar mecanismos usuais e gerar uma leitura criativa.

... "se um programa de alfabetização é condição para a libertação cultural de um povo, o comportamento desautomatizado pela revisão constante de hábitos e crenças é a garantia de sua auto-determinação. Os códigos se comunicam e se explicam mutuamente. Esse é o destino das linguagens."<sup>7</sup>

1. BORGES, Jorge Luis. "Un lector". In: ———. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires, Emecé, 1969. p. 151.

2. Para noção de interpretante ver *Peirce* (Os Pensadores). São Paulo, Abril Cultural, 1974.

3. Conto publicado na Revista Sur em maio de 1939, e depois incorporado aos relatos fantásticos de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941).

4. FERRARA, Lucrécia. *Leitura sem palavras*. São Paulo, Ática, 1986.

5. JAKOBSON, Roman. *Questions de Poétique*. Paris, Seuil, 1973.

6. FERRARA, Lucrécia, op. cit., p. 31.

7. Idem, ibidem, p. 36.

## BLANCHOT E A LITERATURA

João Luiz Lafeté \*

Conta-se que, certa vez, Mallarmé expressou a convicção de que a poesia perdera seus caminhos "a partir da grande aberração de Homero". Quando lhe perguntaram o que havia antes de Homero, respondeu sem hesitar: Orfeu.

A anedota vem referida por Hugo Friedrich em seu livro sobre a estrutura da lírica moderna, e sem dúvida sintetiza bem o que foi a ambição de Mallarmé em sua procura da poesia essencial (e da essência da poesia). Não lhe bastava um grande poeta, o primeiro de todos na história humana; sua exigência impunha-lhe recuar ao mito e à divindade, a um momento anterior ao tempo histórico, no qual essência e existência,

poesia e poema, estivessem soldados numa mesma e forte unidade. O sentimento da "aberração de Homero" deriva da consciência da ruptura entre linguagem e ideal, cisão que Mallarmé situou ao nível do ser, como verdadeira impossibilidade de contato do homem com a sua transcendência, espécie de vazio intransponível entre a linguagem (ou o espírito) e o ser absoluto.

Este tema, que Friedrich chamou de "dissonância ontológica", é familiar aos leitores de Mallarmé e da literatura contemporânea. Pode-se ver que não se trata de tema simples, muito pelo contrário, e para aprofundá-lo é preciso conhecimento, habilidade e

\* Professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

rigor. Nestas terras altas do pensamento, os nativos não consertam as estradas — limitam-se, aliás, a abrir trilhas de acesso difícil, como neste livro denso, simultaneamente brilhante e obscuro de Maurice Blanchot, *O Espaço Literário* (tradução de Álvaro Cabral, Rocco, 1987, 278 pp.).

Blanchot desenvolve aqui uma intrincada meditação sobre a natureza da literatura, enfocando o problema a partir de vários ângulos, escolhidos não por acaso (e sem abolir o acaso), tratados de maneira fragmentária mas, ao mesmo tempo, unidos pelo fio de um pensamento centralizador e paradoxal: o pensamento de que a linguagem poética opõe-se à linguagem do mundo, na medida em que, nesta última, “a linguagem cala-se como ser da linguagem e como linguagem do ser” (para permitir que “os seres” falem), enquanto a fala poética buscaria justamente o silêncio dos seres, seria uma linguagem na qual “ninguém fala e o que fala não é ninguém”, linguagem essencial, circundada, confirmada e ameaçada pelo silêncio.

Os ângulos escolhidos para abordar este “centro” ou esta “origem” do espaço literário são os temas da solidão essen-

cial, da infinitude da escrita, do desnível entre a obra e o livro, da noite, da purificação, da morte — e outros, que o leitor de Mallarmé também já estará reconhecendo. Inútil tentar expor aqui um só deles, pois sua complexidade escapa dos limites da resenha. Mas o livro de Blanchot, por mais movediço que seja, converge para um centro que, não sendo e sendo ao mesmo tempo fixo (como nos adverte o próprio autor), desloca-se e esquivava-se, mas acaba por impor-se “de forma imperiosa”.

Trata-se das páginas intituladas “O Olhar de Orfeu”, nas quais Maurice Blanchot esboça uma interpretação do mito grego que está nas origens das tentativas de explicar (ou de entender) a poesia. Interpretação curiosa: para Blanchot, Eurídice representa o extremo que a arte pode atingir, “o ponto profundamente obscuro para o qual parecem tender a arte, o desejo, a morte, a noite”.

Este ponto central e originário é a essência da *outra* noite (Blanchot grifa a palavra *outra*), isto é, o instante sem tempo em que o “eu” pressente a presença de si que é sua própria ausência, é a presença do *outro*, é a revelação, para aquele que busca a

intimidade da noite, o essencial — da *outra* noite, do abismo, do vazio e do silêncio, que liquidam a individualidade do sujeito, aniquilam sua existência concreta ao revelá-la como inessencial, mas ao mesmo tempo indiciam e confirmam a proximidade do “ponto profundamente obscuro” que é o ser absoluto.

No entanto — e aí está o paradoxo — Orfeu pode tudo, exceto olhar este ponto de frente, exceto “olhar o centro da noite na noite”. Olhando-o, perde Eurídice, desvia-se para o inessencial, afasta-se deste absoluto que é a *outra* noite. Que sentido tem, então, o olhar de Orfeu? É ele o signo do necessário fracasso do poeta, da sua impossibilidade de atingir o ponto central e originário da poesia? Sim e não — diz Blanchot. Ao olhar Eurídice, Orfeu arruína a obra, perde Eurídice e deixa de captar a essência da noite. Mas não olhá-la não seria menor traição: porque Orfeu não quer Eurídice “em sua verdade diurna e em seu acordo cotidiano”, mas a quer “em sua obscuridade noturna, em seu distanciamento”. Ele deseja “não fazê-la viver, mas ter viva nela a plenitude de sua morte”. Ou seja, o desejo de

Orfeu é o de ir além da medida e, fazendo face ao Nada, encontrar o que é, o ponto onde a essência aparece, “onde é essencial e essencialmente aparência”.

Não vamos insistir na resenha, que já está ficando obscura e complicada. Também o estilo de Blanchot, para atingir “o coração da noite”, desvia-se, ilumina e obscurece os problemas, contorna-os, passa por Mallarmé, Rilke, Kafka, Hölderlin, circunscreve e alarga a temática da literatura contemporânea. É um livro difícil, cujo grande mérito foi ter antecipado, de forma aguda, a cerrada discussão em torno da questão do sujeito e da linguagem, que desde os anos sessenta vem ocupando o miolo da reflexão filosófica européia (principalmente na França).

A primeira edição deste livro é de 1955. Só agora é traduzido no Brasil, com exatos trinta e dois anos de atraso. Seja bem vindo. Uma de suas virtudes, e não das menores, é a de mostrar como a falada auto-reflexividade da literatura não se reduz a brincadeiras supostamente metalingüísticas, como (ao que parece) tem sido com frequência entendido entre nós. Um

de seus riscos — e é sempre bom lembrar os riscos de uma obra de pensamento — é que Blanchot situa sua reflexão ao nível ontológico, mostrando total desprezo pela circunstância histórica. Orfeu antes de Homero significa um pouco a substituição da história pelo mito.

## CRÔNICA DE UMA UTOPIA: LEITURA E LITERATURA INFANTIL EM TRÂNSITO\*

Maria Helena Martins

O gênero literatura infantil é marcado por seus contornos difusos e pelo descontínuo da qualidade estética das obras, sinalizando sua precariedade. Mas o seu elemento identificador, e também complicador, talvez esteja mais no fato de esse tipo de literatura ter seu processo de elaboração atrelado a um destinatário específico do que em suas características intrínsecas. Trata-se, então, de uma literatura construída por uma espécie de introjeção do que seria a leitura de seu leitor virtual. A destinação a identifica também como manifestação datada: pelo aspecto temático-ideológico, pela linguagem, pelo ponto de

vista narrativo, pelas personagens, por tudo, enfim, orientado para o (senão pelo) leitor a quem se dirige.

Que leitor é esse, afinal, tão almejado por escritores e editores? Falamos, escrevemos *para, sobre* ele. Ouvindo-o, observando seus silêncios encontraremos respostas que satisfaçam as nossas expectativas? Onde, as dele?

O processo de investigação de *Crônica de uma utopia* se desenvolve tendo tais considerações como horizonte. O objeto de estudo se configura a partir de experiências realizadas com uma Salinha de Leitura para crianças, do e no confronto das obras e sua re-

---

\* Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, FFLCH/USP, defendida a 27/5/88, orientada por Ligia Chiappini Moraes Leite.