

O que torna difícil um livro?

Francisco Bosco

Não é o sistema da Amazon que vai medir a complexidade de uma obra de literatura

Há algum tempo, li uma matéria da revista Veja que informava existir uma ferramenta, no site da Amazon, cujo propósito é medir a dificuldade de um livro. Segundo os critérios adotados pelo site, um livro de Saramago é mais difícil do que o Ulisses, de Joyce, assim como Paulo Coelho é mais difícil do que Hemingway.

O autor da reportagem relatava que os critérios orientadores desses juízos estapafúrdios são de uma singeleza comovente: os livros serão considerados tanto mais difíceis quanto maiores forem suas frases e suas palavras, de forma que a Amazon jamais venderá um único exemplar da Recherche, e Proust se transforma no Clóvis Bornay da literatura: hors-concours da dificuldade.

Como era de se esperar, o autor da reportagem desqualifica essa ferramenta, mas não chega a pensar em profundidade o problema da dificuldade dos livros (nem era essa sua proposta). Pois bem, cabe então perguntar: o que torna difícil um livro? Por que meios uma prática da linguagem se faz resistente à leitura?

Na conferência "Linguagem e literatura", Foucault diz que a literatura começa, em sentido estrito, entre o final do século 18 e o início do 19, época em que ocorre o colapso da palavra-modelo, fundada e fundante, que garantia a comunicação e fazia da "literatura" uma ilustração da verdade.

Essa palavra-modelo - a palavra de Deus, da verdade, da moral, em suma, das grandes molduras do mundo - entra em crise e retira da "literatura" seu fundamento: é precisamente aí, na perda de seu fundamento, que começa a literatura, tal qual hoje a conhecemos. Por isso a literatura, a partir desse momento - ou simplesmente a literatura, se a literatura é o que é a partir desse momento -, não é mais o conjunto das obras de linguagem, mas a "distância aberta no interior da linguagem", uma negatividade que as obras não cessam de profanar e, paradoxalmente, sinalizar em sua direção.

A perda do fundamento obriga a literatura a defrontar-se com a questão de sua identidade: "o que é a literatura?", como interroga repetidamente Blanchot, passa a ser a pergunta onde recomeçará, a cada vez, a literatura, sem que nunca possa deixar de recomeçar por essa pergunta.

Esse ato de perguntar sobre si, ato a que estará vinculado o destino da literatura, é o gesto pelo qual a literatura se dobra sobre si mesma, iniciando o processo de sua autonomia, stricto sensu: não no sentido que se costuma falar da "autonomia da arte" - isto é, enquanto perda de sua função social, não mais submetida a finalidades morais, pedagógicas ou religiosas -, mas enquanto auto-referência, tessitura de uma rede de linguagem que fala de (ou pergunta por) si mesma, ora por intertextualidade, ora, paradoxalmente, por ruptura.

A tese de Foucault, portanto, oferece uma explicação (a crise da "palavra-modelo") para os procedimentos que a literatura passa a apresentar sistematicamente a partir da segunda metade do século 19 e que seriam radicalizados pelas vanguardas. Interessa-nos, aqui, ao menos indicar quais são esses procedimentos, e por que eles tornam difícil a leitura dos textos em que se encontram (que são, portanto, os textos modernos, esses desgarrados da linguagem cotidiana).

Sem sentido

Em primeiro lugar, podemos identificar o que proponho chamar de erosão do sentido. Para os fins provisórios desta análise, entendo por sentido o fluxo ideacional que tem como regulador a proximidade (a coerência) semântica: assim, se eu disser "a casa é amarela", trata-se de uma frase que "faz sentido", pois uma das possibilidades paradigmáticas da casa é ter a cor amarela. Se, entretanto, eu disser que "um cão ladrou à porta barbuda em mangas de camisa e uma lanterna bicolor mostrou os iluminados na entrada da parede", o fluxo do sentido é perturbado, já que as idéias de "porta" e "barbuda" não são semanticamente próximas ou coerentes, o mesmo valendo para as "mangas de camisa" em relação ao "cão" e para o oxímoro "entrada da parede".

Essa perturbação do fluxo do sentido, sua erosão - que retarda a leitura, dificulta a produção de sentido -, teve largo emprego na literatura moderna a partir, pelo menos, de Rimbaud. Transformou-se mesmo em procedimento programático no surrealismo, como atesta a definição da imagem poética por Pierre Reverdy: "A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes.

Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte - mais poder emotivo e realidade poética ela terá.etc". Assim, para a imagem poética do surrealismo, quanto mais longínquas forem as "realidades aproximadas", mais forte será a imagem: "Na floresta incendiada/ os leões eram frescos", escreverá Breton. Note-se que esse procedimento, que se pode chamar de "desassociativo", é decisivamente diferente dos procedimentos metafórico e metonímico: pois tanto a metáfora quanto a metonímia são economias de linguagem que operam com a dialética identidade/diferença, enquanto que o procedimento desassociativo intenta anular a identidade radicalizando a diferença.

Outro procedimento freqüente na literatura moderna, e também ele causador de dificuldades de leitura, é o que se pode chamar, na esteira de Luis Costa Lima, de mimesis intensamente produtora. Trata-se de uma espécie de "retirada do mundo" do texto moderno, ou, mais precisamente, de uma nova forma de se representar e problematizar o mundo, forma em que o mundo já não aparece, com seus referenciais, na superfície do texto, mas retorna indiretamente, obliquamente, ou é interpretado ao nível da própria estrutura.

É a diferença, por exemplo, entre um Balzac e um Kafka: a França do século 19 é claramente figurada na Comédia, o leitor reconhece tempo e espaço, a realidade está lá com todos os seus indicadores; já em livros como O castelo, ou O processo, tempo e espaço são indeterminados, o leitor não reconhece imediatamente o mundo, que entretanto retorna alegoricamente no plano da interpretação crítica: a questão da burocracia, da opressão do estado em O processo etc. Trata-se do mesmo procedimento de Beckett, desde o cenário vazio onde os dois mendigos de Esperando Godot esperam indefinidamente, até os romances onde já nada resta senão um corpo, um tronco, uma boca. Ora, uma tal indeterminação implica (como toda indeterminação) um intenso esforço do leitor para determinar os sentidos da obra.

Junto à erosão do sentido e a essa elisão do referente, um outro procedimento freqüente da literatura moderna é a eleição do significante, *stricto sensu*, isto é, a exploração da materialidade da linguagem. Conta-se que Degas queixou-se certa vez a Mallarmé: "Sua profissão é infernal. Não consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de idéias...". Ao que Mallarmé, prontamente, respondeu: "Absolutamente não é com idéias, meu caro Degas, que se fazem versos. É com palavras". O dito espirituoso de Mallarmé lembra, por um lado, que a especificidade da poesia reside em sua reciprocidade de sentido-forma, na convergência

isomórfica entre o semântico e o material (ritmo, visualidade, espacialização etc.); mas, por outro lado, é preciso lembrar também que a materialidade da linguagem se transformou numa espécie de fetiche moderno. Não é o lugar de discutir essa questão aqui a fundo; cabe-nos apenas apontar que a percepção e a exploração da materialidade da linguagem é também um procedimento dificultador da leitura para os leitores não-habitados às questões estéticas e teóricas da modernidade. É precisamente nesse hiato, entre a educação para o significante e a incapacidade de percebê-lo, que se situa o fosso historicamente aberto entre a arte moderna e o público mais amplo, para quem a percepção da forma permanece inexistindo.

Como se pode vislumbrar, o problema da resistência dos textos é complexo e haveria ainda muito a dizer sobre esses e outros procedimentos que tornam um texto difícil, mas o objetivo desta coluna é apenas o de indicar que, diferentemente do que propõe o site da Amazon, o buraco do problema da dificuldade dos textos é muito mais embaixo.

É uma tolice risível atribuir a resistência textual ao tamanho de frases e palavras. Deixemos em paz os pobres sesquipedais, eles não têm nada a ver com isso: uma frase longa, mas com sintaxe direta e semanticamente clara, é seguramente mais fácil de ler do que uma frase eventualmente curta, porém de sintaxe invertida, com léxico inusual e arranjo semântico insólito. O mesmo diz respeito ao tamanho das palavras: temê-las simplesmente por seu comprimento parece aquele realismo nominal típico da mentalidade infantil, segundo o qual a criança acredita que a borboleta deve ser maior do que o trem pelo tamanho das respectivas palavras.

Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br>>. Acesso em 12 maio 2008

A utilização deste artigo é exclusiva para fins educacionais.