

Eco, Umberto, 1932-
E22s Sobre a literatura - Livro vira-vira 1 / Umberto Eco; tradução de Eliana Aguiar. -
Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
12 x 18 cm

Tradução de: Sulla letteratura

Obras publicadas juntas em sentido contrário
Com: Quase a mesma coisa / Umberto Eco / tradução de Eliana Aguiar
ISBN 978-85-7799-362-8

I. Literatura - História e crítica. I. Aguiar, Eliana. II. Título.

11-5582

CDD: 809
CDU: 82.09

Sobre a literatura, de autoria de Umberto Eco.

Título número 276 das Edições BestBolso.

Primeira edição vira-vira impressa em setembro de 2011.

Texto revisado conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Título original italiano:

SULLA LETTERATURA

Copyright © R.C.S. Libri S.p.A. - Milano, Bompiani, 2002.

Publicado mediante acordo com R. C. S. Libri S. p. A, Milão, 2011.

Copyright da tradução © by Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A.

Direitos de reprodução da tradução cedidos para Edições BestBolso, um selo da

Editora Best Seller Ltda. Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S. A. e

Editora Best Seller Ltda são empresas do Grupo Editorial Record.

A logomarca vira-vira () e o slogan 2 LIVROS EM 1 são marcas registradas e de propriedade da Editora Best Seller Ltda, parte integrante do Grupo Editorial Record.

www.edicoesbestbolso.com.br

Design de capa: adaptação de Marianne Lépine da capa anteriormente publicada pela Editora Record (Victor Burton, 2003).

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, no todo ou em parte, sem autorização prévia por escrito da editora, sejam quais forem os meios empregados.

Direitos exclusivos de publicação em língua portuguesa para o Brasil em formato bolso adquiridos pelas Edições BestBolso um selo da Editora Best Seller Ltda. Rua Argentina 171 - 20921-380 - Rio de Janeiro, RJ - Tel.: 2585-2000 que se reserva a propriedade literária desta tradução.

Impresso no Brasil

ISBN 978-85-7799-362-8

Sobre algumas funções da literatura¹

Conta a lenda, e se não é verdade é bem bolada, que certa vez Stalin teria perguntado quantas divisões tinha o papa. O que aconteceu nos decênios sucessivos demonstrou que as divisões são por certo importantes em determinadas circunstâncias, mas não são tudo. Existem poderes imateriais, não avaliáveis a peso, mas que de alguma forma pesam. *Divisão - poder - influência*

Estamos circundados de poderes imateriais que não se limitam àqueles que chamamos de valores espirituais, como uma doutrina religiosa. É um poder imaterial também o das raízes quadradas, cuja lei severa sobrevive aos séculos e aos decretos, não só de Stalin, mas mesmo do papa. E entre esses poderes, arrolarei também aquele da tradição literária, ou seja, do complexo de textos que a humanidade produziu e produz não para fins práticos (como manter registros, anotar leis e fórmulas científicas, fazer atas de sessões ou providenciar horários ferroviários), mas antes *gratia sui*, por amor de si mesma – e que se leem por deleite, elevação espiritual, ampliação dos próprios conhecimentos, talvez por puro passatempo, sem que ninguém nos obrigue a fazê-lo (com exceção das obrigações escolares).

É verdade que os objetos literários são imateriais apenas pela metade, pois encarnam-se em veículos que, de hábito, são de papel. Mas houve um tempo em que se incorporavam na voz de quem recordava uma tradição oral ou mesmo em pedra, e hoje discutimos sobre o futuro dos e-books, que permitiriam ler tanto uma coletânea

¹Discurso no Festival dos Escritores, Mântua, setembro de 2000. Depois na revista *Studi di estetica* ("Il perché della letteratura"), número 23, 2001.

de piadas como *A Divina comédia* em uma tela de cristal líquido. Aviso logo que não pretendo me deter esta noite na *vexata quaestio* do livro eletrônico. Estou, naturalmente, entre aqueles que, um romance ou um poema, preferem lê-lo em um volume de papel, do qual haverá de recordar até mesmo as orelhas e o peso. Dizem, porém, que existe uma geração digital de hackers que, nunca tendo lido um livro na vida, com o e-book conheceram e provaram agora, pela primeira vez, o *Dom Quixote*. Quanto proveito para suas mentes e quanta perda para sua vista. Se as gerações futuras chegarem a ter uma boa relação (psicológica ou física) com o e-book, o poder do *Dom Quixote* não mudará.

Para que serve este bem imaterial que é a literatura? Bastaria responder, como já fiz, que é um bem que se consuma *gratia sui*, e portanto não deve servir para nada. Mas uma visão assim desencarna nada do prazer literário corre o risco de reduzir a literatura ao jogging ou à prática de palavras cruzadas – os quais, além do mais, servem ambos para alguma coisa, ora à saúde do corpo, ora à educação léxica. Pretendo falar, então, de uma série de funções que a literatura assume para nossa vida individual e para a vida social.

A literatura mantém em exercício, antes de tudo, a língua como patrimônio coletivo. A língua, por definição, vai aonde ela quer, nenhum decreto do alto, nem por parte da política nem por parte da academia, pode barrar o seu caminho e fazê-la desviar-se para situações que se pretendam ótimas. O fascismo esforçou-se para obrigar-nos a dizer *mescita* em vez de *bar*, *coda di gallo* em vez de *cocktail*, *rete* em vez de *goal*, *auto pubblica* em vez de *taxi*,² e a língua não lhe deu atenção. Depois sugeriu uma monstruosidade léxica, um arcaísmo inaceitável como *autista*³ no lugar de *chauffeur*, e a língua aceitou. Talvez porque evitasse um som que o italiano não conhece. Manteve *taxi*, mas gradativamente, pelo menos na língua falada, fez com que se transformasse em *tassi*.

A língua vai para onde quer, mas é sensível às sugestões da literatura. Sem Dante não haveria um italiano unificado. Quando

²Respectivamente, em italiano, taberna, rabo de galo, rede, automóvel público. (N. da T.)

³Motorista. (N. da T.)

Dante, em *De vulgari eloquentia*, analisa e condensa os vários dialetos italianos e se propõe a forjar um novo vulgar ilustre, ninguém apostaria em semelhante ato de soberba, e no entanto ele ganhou, com a *Comédia*, a sua partida. É verdade que, para se transformar em língua falada por todos, o vulgar dantesco precisou de alguns séculos, mas se teve sucesso é porque a comunidade daqueles que acreditavam na literatura continuou a inspirar-se naquele modelo. E se não tivesse existido aquele modelo, não teria seguido o seu caminho a ideia de uma unidade política. Talvez seja por isso que Bossi não fala um vulgar ilustre.⁴

Vinte anos de montes fatais, destinos imarcescíveis, eventos imprescindíveis e arados que traçam seu sulco não deixaram, por fim, nenhum traço no italiano corrente, e deixaram-lhe muito mais certas ousadias, na época inaceitáveis, da prosa futurista. E se alguém hoje lamenta o triunfo de um italiano médio, que se difundiu através da televisão, não esqueçamos que o apelo a um italiano médio, em sua forma mais nobre, passou através da prosa sem relevos e aceitável de Manzoni e depois de Svevo ou de Moravia.

A literatura, contribuindo para formar a língua, cria identidade e comunidade. Falei antes de Dante, mas pensemos no que teria sido a civilização grega sem Homero, a identidade alemã sem a tradução da Bíblia feita por Lutero, a língua russa sem Puchkin, a civilização indiana sem seus poemas fundadores.

Mas a prática literária mantém em exercício também a nossa língua individual. Hoje muitos choram o nascimento de uma linguagem neotelegráfica que se está impondo através do correio eletrônico e das mensagens dos celulares, em que se diz *eu te amo* até com uma sigla; mas não esqueçamos que os jovens que enviam mensagens nesta nova estenografia são, pelo menos em parte, os mesmos que enchem essas novas catedrais do livro que são as grandes livrarias de muitos andares e que, mesmo que folheiem sem comprar,

⁴Umberto Bossi, líder da Liga Lombarda, partido da direita italiana, separatista, que prega a independência do Norte do país e a criação de uma "República Padana". (N. da T.)

entram em contato com estilos literários cultos e elaborados, aos quais seus pais, e certamente seus avós, sequer foram expostos.

Podemos por certo dizer que, maioria em relação aos leitores das gerações precedentes, estes jovens são minoria em relação aos seis bilhões de habitantes do planeta; nem eu seria idealista a ponto de pensar que às imensas multidões, às quais faltam pão e remédios, a literatura poderia trazer alívio. Mas uma observação eu gostaria de fazer: aqueles desgraçados que, reunidos em bandos sem objetivos, matam jogando pedras dos viadutos ou ateando fogo a uma menina, sejam eles quem forem afinal, não se transformaram no que são porque foram corrompidos pelo *newspeak* do computador (nem ao computador eles têm acesso), mas porque restam excluídos do universo do livro e dos lugares onde, através da educação e da discussão, poderiam chegar até eles os ecos de um mundo de valores que chega de e remete a livros.

A LEITURA DAS OBRAS literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade da interpretação. Há uma perigosa heresia crítica, típica de nossos dias, para a qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nelas lendo aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem. Não é verdade. As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem e da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto.

De um lado, parece que o mundo é um livro "fechado" que consente uma só leitura, pois se há uma lei que governa a gravitação planetária, ou ela é correta ou é incorreta; em relação a isso o universo de um livro nos surge como um mundo aberto. Mas tentemos nos aproximar com bom-senso de uma obra narrativa e confrontemos as proposições que podemos enunciar a seu respeito com aquelas que articulamos em relação ao mundo. Do mundo dizemos que as leis da gravitação universal são aquelas enunciadas por Newton ou

que é verdade que Napoleão foi morto em Santa Helena em 5 de maio de 1821. Contudo, se temos a mente aberta, estaremos sempre dispostos a rever nossas convicções no dia em que a ciência enunciar uma formulação diversa das grandes leis cósmicas ou um historiador encontrar documentos inéditos provando que Napoleão morreu em um navio bonapartista enquanto tentava a fuga. Mas ao contrário, no mundo dos livros, proposições como *Sherlock Holmes era solteiro; Chapeuzinho Vermelho foi devorada pelo lobo, mas depois libertada pelo caçador; Anna Karenina matou-se* permanecerão verdadeiras eternamente e nunca poderão ser refutadas por ninguém. Há pessoas que negam que Jesus fosse filho de Deus, outras que põem em dúvida até mesmo a sua existência histórica, outras que sustentam que ele é o Caminho, a Verdade e a Vida, outras mais consideram que o Messias ainda está por vir, e nós, de qualquer forma, tratamos tais opiniões com respeito. Mas ninguém tratará com respeito quem afirmar que Hamlet desposou Ofélia ou que o Super-Homem não é Clark Kent.

Os textos literários não somente dizem explicitamente aquilo que nunca poderemos colocar em dúvida mas, à diferença do mundo, assinalam com soberana autoridade aquilo que neles deve ser assumido como relevante e aquilo que *não* podemos tomar como ponto de partida para interpretações livres.

No final do capítulo 35 de *O vermelho e o negro*, diz-se que Julien Sorel vai até a igreja e dispara em madame de Rênal. Depois de ter observado que seu braço tremia, Stendhal nos diz que Julien dá um primeiro tiro e não acerta a vítima, em seguida dá um segundo tiro e a senhora cai. Agora imaginemo-nos sustentando que o braço trêmulo e o fato de que o primeiro tiro caiu no vazio demonstram que Julien não se dirigira à igreja com um firme propósito homicida, mas sim arrastado por um desordenado impulso passional. A esta interpretação pode-se opor uma outra, de que Julien tivesse desde o início o propósito de matar, mas fosse um covarde. O texto autoriza ambas as interpretações.

Podemos perguntar onde teria ido parar a primeira bala. Interessante questão para os devotos stendhalianos. Assim como os devotos joycianos vão a Dublin procurar a farmácia

em que Bloom teria comprado um sabonete em forma de limão (e para satisfazer tais peregrinos, a tal farmácia, que aliás existe realmente, começou a produzir de novo os tais sabonetes), podemos imaginar devotos stendhalianos que tentam descobrir neste mundo e Verrières e a igreja, explorando-lhes cada coluna para encontrar o buraco produzido pela bala. Seria um episódio de *fanstap* bastante divertido. Mas suponhamos agora que um crítico queira basear toda a sua interpretação do romance no destino daquela bala perdida. Com os tempos que correm, não seria inverossímil, mesmo porque há quem tenha baseado toda a leitura da *Carta roubada* de Poe na posição da carta em relação à chaminé. Mas se Poe torna explicitamente pertinente a posição da carta, Stendhal nos diz que da tal bala nada mais se sabe e, portanto, a exclui até mesmo do rol das entidades fictícias. Se permanecemos fiéis ao texto stendhaliano, aquela bala está definitivamente perdida e onde ela foi parar é narrativamente irrelevante. Mas, ao contrário, o não dito de *Armance* acerca da possível impotência do protagonista leva o leitor a frenéticas hipóteses para completar aquilo que o conto não diz, e em *Os noivos*, uma frase como “a desventurada respondeu” não diz até que ponto Gertrude teria ido em seu pecado com Egidio, mas o halo fosco das hipóteses induzidas no leitor faz parte do fascínio desta página tão pudicamente elíptica.

No início dos *Três mosqueteiros*, diz-se que d'Artagnan chegou a Meung montado em um sendeiro de 14 anos, na primeira segunda-feira de abril de 1625. Quem tiver um bom programa em seu computador pode estabelecer imediatamente que aquela segunda-feira era dia 7 de abril. Uma maravilha para *trivia games* entre devotos de Dumas. Mas pode-se basear em tal dado uma superinterpretação do romance? Eu diria que não, pois o texto não torna o dado relevante. O curso do romance também não dá relevo ao fato de que a chegada de d'Artagnan tenha acontecido em uma segunda-feira – ao mesmo tempo em que torna relevante que fosse abril (basta recordar que, para ocultar que seu esplêndido talabarte era rebordado só na frente, Porthos envergava um longo casaco de veludo carmesim que a estação não justificava – a tal ponto que o mosqueteiro fora obrigado a fingir um resfriado).

Para muitas pessoas todas essas coisas podem parecer obviedades, mas estas obviedades (muitas vezes esquecidas) nos dizem que o mundo da literatura é tal que nos inspira a confiança de que algumas proposições não podem ser postas em dúvida; que ele nos oferece, portanto, um modelo, imaginário tanto quanto se quiser, de verdade. Esta verdade literal reflete-se sobre aquelas que chamaremos de verdades hermenêuticas: porque a quem nos dissesse que d'Artagnan fora impelido por uma paixão homossexual por Porthos, que o Inominado fora induzido ao mal por um irrefreável complexo de Édipo, que a Monja de Monza, como certos políticos de hoje em dia poderiam sugerir, fora corrompida pelo comunismo, ou que Panurgo fez o que fez por ódio ao nascente capitalismo, poderíamos sempre responder que nos textos aos quais se faz referência não é possível encontrar nenhuma afirmação, nenhuma sugestão, nenhuma insinuação que permita que nos abandonemos a tais derivas interpretativas. O mundo da literatura é um universo no qual é possível fazer testes para estabelecer se um leitor tem o sentido da realidade ou é presa de suas próprias alucinações.

OS PERSONAGENS MIGRAM. Podemos fazer afirmações verdadeiras sobre personagens literários porque aquilo que lhes acontece está registrado em texto, e um texto é como uma partitura musical. É verdade que Anna Karenina morre suicida, assim como é verdade que a *Quinta* de Beethoven é em dó menor (e não em fá maior como a *Sexta*) e tem início com “sol, sol, sol, mi bemol”. Porém, a certos personagens literários – não a todos – acontece-lhes de saírem do texto em que nasceram para migrar para uma zona do universo que nos é muito difícil delimitar. Os personagens narrativos migram, quando têm boa fortuna, de texto em texto, e aqueles que não migram não é porque sejam ontologicamente diversos de seus irmãos mais afortunados: simplesmente não tiveram sorte e não nos preocupamos mais com eles.

Migraram de texto em texto (e através de adaptações para subtâncias diversas, de livro para filme ou balé, ou da tradição oral ao livro) tanto os personagens do mito quanto aqueles da narrativa “laica”, Ulisses, Jasão, Artur ou Parsifal, Alice, Pinóquio, d'Artagnan.

Ora, quando falamos de personagens do gênero, nos referimos a uma partitura precisa? Tomemos o caso de Chapeuzinho Vermelho. As duas partituras mais célebres, de Perrault e de Grimm, diferem profundamente. Na primeira a menina é devorada pelo lobo e a história acaba por ali, inspirando, portanto, severas reflexões moralistas sobre os riscos da imprudência. Na segunda, chega o caçador que mata o lobo e traz a menina e a avó de volta à vida. Final feliz.

Agora imaginemos uma mãe que conta a fábula a seus filhos e para quando o lobo devora Chapeuzinho. As crianças protestariam e exigiriam a “verdadeira” história, na qual Chapeuzinho ressuscita, e de nada valeria a mãe declarar-se filóloga de estreita observância. As crianças conhecem uma “verdadeira” história na qual Chapeuzinho realmente ressuscita, e esta história tem mais afinidade com a de Grimm do que com a de Perrault. Todavia, ela não coincide com a partitura de Grimm, pois deixa de lado uma série de fatos menores – sobre os quais, aliás, Perrault e Grimm divergem, como por exemplo sobre os tipos de presentes que Chapeuzinho levava para a avó, e sobre os quais as crianças estão amplamente dispostas a transigir, pois fazem apelo a um indivíduo bem mais esquematizado, flutuante na tradição, instalado em múltiplas partituras, muitas das quais orais.

Assim, Chapeuzinho Vermelho, d'Artagnan, Ulisses ou madame Bovary tornam-se indivíduos que vivem fora das partituras originais, e mesmo pessoas que jamais leram a partitura arquetípica podem fazer, sobre eles, afirmações pretensamente verdadeiras. Mesmo antes de ter lido *Édipo Rei* eu já sabia que Édipo casa-se com Jocasta. Por mais que sejam flutuantes, estas partituras não são inverificáveis: quem quer que dissesse que madame Bovary reconcilia-se com Charles e com ele vive feliz e contente encontraria a desaprovação das pessoas de saudável bom-senso, como se, coletivamente, elas se tivessem acertado sobre o personagem de Emma.

Onde estão estes indivíduos flutuantes? Depende do formato de nossa ontologia, se ela hospeda também as raízes quadradas, a língua etrusca e duas ideias da Santíssima Trindade, aquela romana na qual o Espírito Santo procede do Pai e do Filho (*ex Patre Filioque procedit*),

e aquela bizantina na qual o Espírito procede apenas do Pai. Mas esta região tem estatuto muito impreciso e hospeda entidades de diversas espessuras, pois até mesmo o patriarca de Constantinopla (disposto a pegar-se com o papa sobre o *filioque*) estaria de acordo com o mesmo papa (pelo menos espero) para dizer que é verdade que Sherlock Holmes mora em Baker Street e que Clark Kent é a mesma pessoa que o Super-Homem.

Contudo, em infinitos romances ou poemas escreveu-se que – invento exemplos ao acaso – Asdrúbal matou Corina ou que Teofrasto ama Teodolinda com loucura, e no entanto ninguém se mete a fazer afirmações verdadeiras a respeito deles, pois se trata de personagens desventurados ou malnascidos, que não migraram nem passaram a fazer parte da memória coletiva. Por que é mais verdadeiro, neste mundo, que Hamlet não se casa com Ofélia do que o fato de que Teofrasto tenha se casado com Teodolinda? Qual é a porção deste mundo em que moram Hamlet e Ofélia e não o desventurado Teofrasto?

De certa maneira, alguns personagens tornaram-se coletivamente verdadeiros porque a comunidade neles depôs, no correr dos séculos ou dos anos, investimentos passionais. Fazemos investimentos passionais individuais em inúmeras fantasias que elaboramos, seja de olhos abertos, seja dormitando. Podemos realmente nos comover pensando na morte de uma pessoa que amamos, ou sentir reações físicas imaginando ter com ela uma relação erótica, e igualmente, por processos de identificação e de projeção, podemos nos comover com a sorte de Emma Bovary ou, como aconteceu a algumas gerações, sermos levados ao suicídio pelas desventuras de Werther ou de Jacopo Ortis. Contudo, se alguém perguntasse se a pessoa cuja morte imaginamos está morta de verdade, responderíamos que não, que trata-se de uma nossa particularíssima fantasia. Mas ao contrário, se nos perguntam se Werther realmente se matou, respondemos que sim, e a fantasia de que falamos não é mais particular, é uma realidade cultural sobre a qual toda a comunidade dos leitores está de acordo. Tanto que consideraríamos louco alguém que se matasse apenas porque imaginou (sabendo bem que se tratava de um parto de sua imaginação) que sua amada está morta, ao mesmo tempo

em que tentamos justificar de algum modo quem se matou em razão do suicídio de Werther, mesmo sabendo que se tratava de um personagem fictício.

Devemos realmente encontrar o espaço do universo onde estes personagens vivem e determinam nossos comportamentos, de forma que os elegemos como modelos de vida, nossa e de outros, e nos compreendemos muito bem quando dizemos que alguém tem complexo de Édipo, um apetite gargantuesco, um comportamento quixotesco, os ciúmes de um Otelo, uma dúvida hamletiana ou é um irremediável Don Juan, uma Perpétua. E isto, em literatura, não acontece somente com os personagens, mas também com as situações e os objetos. Por que as mulheres que vão e vêm pela sala falando de Michelangelo; por que os cacos aguçados de garrafa espetados no alto dos muros, sob o sol que ofusca; as boas coisas de péssimo gosto; o medo representado em um punhado de pólvora; as sebes; as claras, frescas, doces águas; o vil repasto transformam-se em metáforas obsessivas, prontas a repetir a cada instante quem somos, o que queremos, aonde vamos, ou mesmo o que não somos e o que não queremos?

Estas entidades da literatura estão entre nós. Não estavam ali desde a eternidade como (talvez) a raiz quadrada e o teorema de Pitágoras, mas doravante, depois que foram criadas pela literatura e alimentadas por nossos investimentos passionais, elas aqui estão e com elas temos que ajustar contas. Digamos também, para evitar discussões ontológicas e metafísicas, que elas existem como hábitos culturais, disposições sociais. Mas também o tabu universal do incesto é um hábito cultural, uma ideia, uma disposição, e mesmo assim teve a força de mover os destinos das sociedades humanas.

PORÉM, PODE HOJE alguém nos dizer, também os personagens literários correm o risco de se tornarem evanescentes, móveis, inconstantes, e de perderem aquela sua fixidez que nos obrigava a não negar seus destinos. Entramos na era do hipertexto, e o hipertexto eletrônico não apenas nos permite viajar através de um novo textual (seja ele uma enciclopédia inteira ou a obra completa de Shakespeare),

sem necessariamente “desfiar” toda a informação que contém, pene-trando-o como um agulha de tricô em um novelo de lã.

Grças ao hipertexto nasceu também a prática de uma escritura inventiva livre. Na Internet encontram-se programas com os quais se pode escrever histórias coletivamente, participando de narrativas cujo andamento pode ser modificado ao infinito. E se é possível fazer isso com um texto que, junto com um grupo de amigos virtuais, se está inventando, por que não fazê-lo igualmente com os textos literários existentes, adquirindo programas graças aos quais seja possível mudar as grandes histórias que nos obcecaram, quem sabe há milênios?

Pensem, vocês liam *Guerra e paz* com paixão, perguntando se Natacha teria finalmente cedido às lisonjas de Anatólio, se aquele maravilhoso príncipe André morreria realmente, se Pedro teria coragem de atirar em Napoleão, e agora finalmente vocês podem refazer o seu próprio Tolstói conferindo a André uma longa vida feliz, fazendo de Pedro o libertador da Europa, e não só isso, reconciliando Emma Bovary com o seu pobre Charles, mãe feliz e pacificada; e podem decidir que Chapeuzinho Vermelho entra no bosque e nele encontra-se com Pinóquio, ou então é raptada pela madrinha e posta a trabalhar sob o nome de Cinderela a serviço de Scarlet O'Hara, ou que ela encontra no bosque um domador mágico que se chama Vladimir Ja. Propp, que a presenteia com um anel encantado graças ao qual ela vai descobrir, nas raízes da sagrada figueira-da-índia dos tuguês, o Aleph, aquele ponto de onde se vê todo o universo, Anna Karenina que não morre sob o trem porque, sob o governo de Putin, as ferrovias russas de bitola estreita funcionam pior que submersíveis e, longe, longe, além do espelho de Alice, Jorge Luis Borges lembra a Funes, o memorioso, que não esqueça de restituir *Guerra e paz* à biblioteca de Babel...

Seria ruim? Não, porque a literatura também já fez isso, e bem antes dos hipertextos, com o projeto *Le Livre* de Mallarmé, os cadáveres excelsos dos surrealistas, os bilhões de poemas de Queneau, os livros móveis da segunda vanguarda. E é o que fez a *jam session* do jazz. Mas o fato de que exista a prática da *jam session*, que muda a

cada noite o destino de um tema, não nos isenta nem nos desestimula de comparecer às salas de concerto em que a *Sonata em si bemol menor op. 35* acabará toda noite exatamente do mesmo modo.

Alguém disse que jogando com mecanismos hipertextuais se foge de duas formas de repressão, a obediência a acontecimentos decididos por um outro e a condenação à divisão social entre aqueles que escrevem e aqueles que leem. Isso me parece uma bobagem, mas certamente jogar criativamente com hipertextos, modificando as histórias e contribuindo para criar novas, pode ser uma atividade apaixonante, um belo exercício a ser praticado na escola, uma nova forma de escritura muito afim à *jam session*. Acho que poderia ser interessante, e mesmo educativo, tentar modificar as histórias que já existem, assim como seria interessante transcrever Chopin para bandolim: serviria para aguçer o engenho musical, e para entender por que o timbre do piano é tão consubstancial à sonata em si bemol menor. Pode educar o gosto visual e servir à exploração das formas tentar colagens compondo pedaços do *Matrimônio da virgem*, das *Demoiselles d'Avignon* e da última história de Pokemon. No fundo, muitos grandes artistas o fizeram.

Mas estes jogos não substituem a verdadeira função educativa da literatura, função educativa que não se reduz à transmissão de ideias morais, boas ou más que sejam, ou à transformação do sentido do belo.

Iuri Lotman, em *Cultura e a explosão*, retoma a famosa recomendação de Tchecov, segundo a qual se o início de um conto ou de um drama mostra um fuzil pendurado na parede, antes do final esse fuzil terá que disparar. Lotman nos deixa entender que o verdadeiro problema não é se afinal o fuzil vai mesmo disparar. Saber se ele vai disparar ou não é justamente o que confere significatividade ao enredo. Ler um conto também quer dizer ser tomado por uma tensão, por um espasmo. Descobrir no final se o fuzil disparou ou não disparou não assume o simples valor de uma notícia. É a descoberta de que as coisas aconteceram, e para sempre, de uma certa maneira, além dos desejos do leitor. O leitor tem que aceitar esta frustração, e através dela experimentar o calafrio do destino. Se fosse possível decidir do destino dos personagens, seria como ir ao balcão de uma agência de via-

gens: “Então, onde quer encontrar a Baleia, em Samoa ou nas Aleutas? E quando? E quer matá-la o senhor mesmo, ou deixa para Quique?” A verdadeira lição de *Moby Dick* é que a Baleia vai para onde quer.

Pensem na descrição que Hugo faz da batalha de Waterloo em *Os miseráveis*. À diferença de Stendhal, que descreve a batalha com os olhos de Fabrice, que está dentro dela e não entende o que está acontecendo, Hugo a descreve com os olhos de Deus, ele a vê do alto: sabe que, se Napoleão soubesse que além da crista da chapada de Mont-Saint-Jean havia um despenhadeiro (mas seu guia não o informara), a cavalaria de Milhaud não estaria arruinada aos pés do exército inglês, e se o pequeno pastor que servia de guia a Bülow tivesse sugerido um percurso diverso, o exército prussiano não teria chegado a tempo de decidir as sortes da batalha.

Com uma estrutura hipertextual poderíamos reescrever a batalha de Waterloo fazendo, sim, com que chegassem os franceses de Grouchy ao invés dos alemães de Blücher, e existem *war games* que permitem fazê-lo, e com grande divertimento. Mas a trágica grandeza daquelas páginas de Hugo está no fato de que (além dos nossos desejos) as coisas acontecem como acontecem. A beleza de *Guerra e paz* é que a agonia do príncipe André se conclui com a morte, por mais que nos desagrade. A dolorosa maravilha que nos proporciona cada releitura dos grandes trágicos é que seus heróis, que poderiam fugir de um fado atroz, por debilidade ou cegueira não compreendem ao encontro de que estão indo, e precipitam-se no abismo que cavaram com as próprias mãos. Ademais, Hugo o diz, depois de ter-nos mostrado que outras oportunidades Napoleão, em Waterloo, poderia ter colhido: “Seria possível que Napoleão vencesse aquela batalha? Digamos que não. Por quê? Por causa de Wellington? Por causa de Blücher? Não. Por causa de Deus.”

Isso nos dizem todas as grandes histórias, no máximo substituindo Deus pelo fado, ou pelas leis inexoráveis da vida. A função dos contos “imodificáveis” é precisamente esta: contra qualquer desejo de mudar o destino, eles nos fazem tocar com os dedos a impossibilidade de mudá-lo. E assim fazendo, qualquer que seja a história que estejam contando, contam também a nossa, e por isso nós os lemos e os amamos. Temos

necessidade de sua severa lição "repressiva". A narrativa hipertextual pode nos educar para a liberdade e para a criatividade. É bom, mas não é tudo. Os contos "já feitos" nos ensinam também a morrer.

Creio que esta educação ao Fado e à morte é uma das funções principais da literatura. Talvez existam outras, mas não me vêm à mente agora.

necessidade de sua severa lição "repressiva". A narrativa hipertextual pode nos educar para a liberdade e para a criatividade. É bom, mas não é tudo. Os contos "já feitos" nos ensinam também a morrer.

Creio que esta educação ao Fado e à morte é uma das funções principais da literatura. Talvez existam outras, mas não me vêm à mente agora.