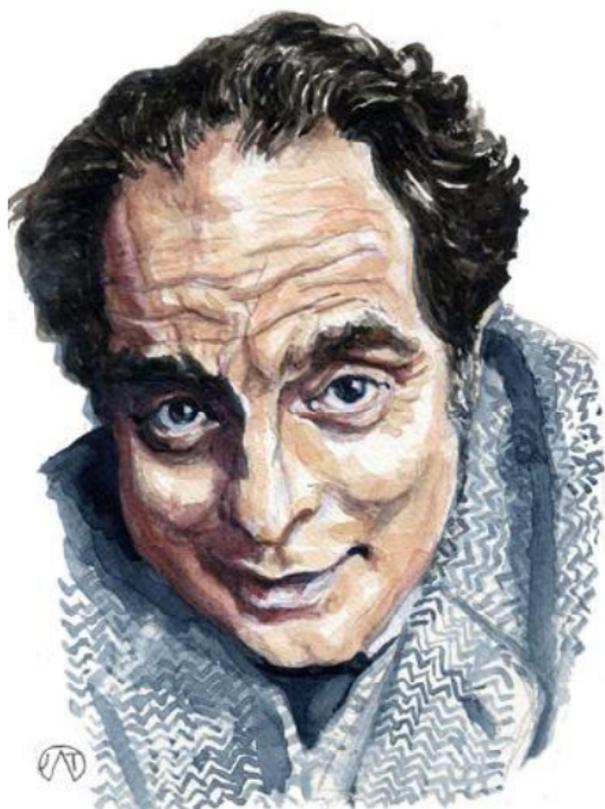


CID SEIXAS

A LEVEZA DO TEXTO

Leituras de Italo Calvino



<https://issuu.com/e-book.br/docs/calvino>

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Os livros eletrônicos da coleção **E-Pocket**, conforme o título já indica, têm como característica o tamanho reduzido, similar às pequenas coleções de bolso, lembrando, pelo número de páginas, as antigas plaquetes impressas. No caso presente, o formato *e-pocket* foi desenvolvido para ser lido, com todo conforto visual, em celulares e outros equipamentos de telas com tamanho diminuto.

A Leveza do Texto quer dar conta de alguns aspectos do pensamento crítico de Italo Calvino e de parte da sua criação romanesca.

Cid Seixas

A LEVEZA DO TEXTO

Leituras de Italo Calvino

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL



CONSELHO EDITORIAL:

Cid Seixas (UFBA | UEFS)

Dante Lucchesi (UFF)

Gildecy de Oliveira Leite (UNEB)

Moanna Brito (UFBA)

Endereços deste e-book:

issuu.com/e-book.br/docs/calvino

linguagens.ufba.br/2020/calvino

e-book.uefs.br

Fonte: Gatineau 13

Formato: 10 x 17 cm

Número de páginas: 52

Salvador, 2020

SUMÁRIO

Duas palavras,
página 7

A sustentável leveza do texto,
página 9

A ausência,
página 17

Partes e propostas,
página 23

Perseu e Medusa,
página 31

Um cavaleiro da contramão,
página 39

Referências
e Bibliografia não citada,
página 49

DUAS PALAVRAS

O texto que agora ganha forma de um livrinho eletrônico da *Coleção E-poket* foi apresentado ao Ciclo Ítalo Calvino, constituído por uma série de palestras programadas pela livraria Centro Cultural Grandes Autores, de Salvador, no período compreendido entre os dias 10 a 24 de novembro de 1998.

Apesar da natureza oral do texto, destinado a uma discussão pública, ele retoma e amplia o material de duas resenhas críticas da coluna de jornal que mantivemos por cinco anos

anos, de 19 de setembro de 1994 a 9 de novembro de 1998.

Por ordem de publicação, eis as resenhas que serviram de pretexto – e suas referências:

1) “Maniqueísmo ou partido”; texto sobre o romance *O visconde partido ao meio*, de Italo Calvino. Coluna “Leitura Crítica” do jornal *A Tarde*, Salvador, 24 de fevereiro de 1997, Caderno 2, p. 7.

(2) “Escritas indecifráveis”; resenha crítica do livro *Seis propostas para o próximo milênio*, de Italo Calvino. Coluna “Leitura Crítica” do jornal *A Tarde*, Salvador, 19 de outubro de 1998, Caderno 2, p. 7.

A SUSTENTÁVEL LEVEZA DO TEXTO

Ezra Pound e T. S. Eliot, com suas ideias gêmeas, com suas (usemos a expressão de Goethe) afinidades eletivas, sugeriam que para ser crítico de poesia seria necessário ser poeta. Daí se deduziria também que para ser professor de literatura seria necessário ser escritor. Mas já se disse que, em matéria de literatura e outras artes, quem sabe faz; quem não sabe ensina. Analogamente, quem não pode criar, ou transmutar em palavras a magia do invento, faz crítica.

Ponhamos a questão: O bom crítico será, necessariamente, o bom poeta? Ou invertamos a pergunta, sutilmente adulterada: o bom poeta será, fundamentalmente, um bom crítico?

Se coubesse a mim responder a estas perguntas, eu responderia *não*, a todas elas. O bom crítico não será, necessariamente, um bom poeta. O bom poeta não será, conseqüentemente, um bom crítico. Pound, Eliot ou qualquer outro criador e pensador da literatura, por mais competente e respeitado que seja, pode estar equivocado ao assegurar que a boa crítica é um atributo do bom criador.

Diante do ponto de vista radical de dois expoentes consagrados, ambos poetas e críticos, conviria que propuséssemos, mesmo sem qualquer autoridade, o contrário. O que

se vê é que o bom poeta é, quase sempre, um crítico parcial. Sua obra é erigida à condição de exemplar definidor do cânone. Todo processo criativo que contrarie essa vertente será necessariamente desacreditada pela perspectiva do autor.

Se deixarmos de lado o delírio cientificista do mundo acadêmico (ao qual pertencemos e com o qual deliro) veremos que a crítica não é, nem poderá ser, nunca, uma ciência. É, antes, uma arte, assim como o seu objeto – a Literatura.

Longe de mim negar a chamada Ciência da Literatura, que se constitui como teoria, como saber rigoroso e sistematicamente ordenado sobre a arte literária. Por outro lado, é evidente que há uma diferença entre a Ciência ou a Teoria da Literatura e a Crítica Literária, esse jogo de subjetividades, esse arriscar leituras de

imprevisíveis juízos e desatinos. A crítica, esse desvairado ordenamento de palpites, sustentado numa ciência, ou num saber interdisciplinar, por mais objetiva que tente ser, nasce de um atributo do sujeito: o juízo. O ato de julgar.

Quando se trata de crítica, Kant sempre será lembrado. O nome do filósofo está estreitamente ligado a conceitos e doutrinas como *sujeito* e *idealismo*, ambos presentes no imperativo categórico kantiano: proceda sempre de tal forma que o princípio da sua ação possa ser erigido à categoria de lei – ou de juízo – universal.

Nessa perspectiva seria dispensável a existência, fora do sujeito e do seu arbítrio, de uma instância prática capaz de conduzir o juízo. Existiriam parâmetros, com objetivos mais

ou menos claros, escolhidos e recolhidos pelo sujeito.

Voltemos, então, à relação incestuosa da criação com a crítica. Embora próximas, nascidas de um mesmo ovo – que é a literatura –, criação e crítica são atividades diferentes, irmãs de gêneros diversos. Seu concubinato poderá gerar frutos defeituosos. A subjetividade inflada do poeta-crítico interfere no seu julgamento. O grande escritor está condenado a ser um pequeno crítico.

No horizonte da modernidade, o poeta português Fernando Pessoa, uma das mais completas sínteses de toda uma geração de artistas do século XX, no dizer do mestre russo Roman Jakobson, foi um crítico medíocre como ousou afirmar, com bem posta propriedade, o estudioso ale-

mão Georg Rudolf Lind, admirador do poeta plural.

Pessoa julgaria todo texto literário a partir de um exemplar canônico: a sua obra, construção verdadeiramente modelar para a leitura das demais obras.

Observe-se que, em sentido inverso ao caso Fernando Pessoa, a modernidade é pródiga na produção de críticos engenhosos e poetas pequenos. Escritores de voo rasteiro, incapazes de construir colônias além do espaço da razão estabelecida, são bons críticos, quando conseguem rastrear as pegadas da criação que eles mesmos não puderam dar vida – a criação dos artistas essenciais.

As vanguardas do século XX produziram mais manifestos inovadores e revolucionários do que obras de

natureza criativa. Os panfletos estéticos, quase sempre, resultam de um talento crítico prospectivo, tentando substituir a ausência de obras de criação capazes de falar por si mesmas.

A propósito do livro *O visconde partido ao meio*, Calvino escreveu uma profissão de fé que convém repetir e lembrar sempre que possível: “Penso que o divertimento seja uma coisa séria.”

A AUSÊNCIA

Até agora, o nome de Italo Calvino – objeto da intervenção aqui proposta – não foi mencionado no desenvolvimento de todo o raciocínio. Mas, creiam, eu estava tentando falar de Italo Calvino. Estava pensando em Italo Calvino. Ou melhor, estava tentando fazer que todos revíssemos as seis propostas que o escritor italiano quis transformar em legado da modernidade para o novo milênio, como traços da sua própria obra ficcional. Ao falar em leveza para chegar à densidade, as conferências ame-

ricanas do romancista nos outorgaram o legado da sua obra.

É disso que acabei de falar, ou melhor, que comecei a tratar sem pronunciar o nome do autor da suíte *Os nossos antepassados*. Constituída de três romances, *O visconde partido ao meio*, *O barão nas árvores* e *O cavaleiro inexistente*, a obra chegou até nós de modo fragmentário, editada em três volumes. O volume completo foi publicado somente em 1998, pela Companhia das Letras.

A tradução brasileira de *O visconde partido ao meio*, primeira composição da suíte, chegou até nós trinta e nove anos depois da edição original italiana de 1951. □ O fato é explicável porque somente há pouco tempo o autor alcançou renome internacional e conseqüente audiência no Brasil. Nosso gosto com relação à arte decorre mais dos reflexos daqui-

lo que tem prestígio nos países ditos centrais do império mundial da *intelligentsia* mais privilegiada, do que de uma escolha ou de uma preferência intelectual caracteristicamente brasileira.

Apesar de até então desconhecida do público brasileiro, essa novela é um dos melhores e mais bem construídos textos do autor, que tem lugar de destaque na literatura do fim do século XX por um fato singular: é uma obra comprometida com o prazer da leitura. O intuito de divertir prepondera sobre o ético e o social, sem abrir mão desses outros objetivos porventura reunidos numa obra de arte.

A questão é velha: muitos escritores e alguns leitores sisudos insistem no caráter pragmático da arte, como se ela tivesse de cumprir uma função social altamente elevada, que trans-

cendesse às outras práticas. Como se o artista devesse se investir das atribuições de pontífice e proclamar verdades permanentes.

Quase todo artista tende a supervalorizar a natureza da sua arte, como se ela fosse a atividade mais importante já concebida pela espécie humana; e alguns insistem nessa paranoia de grandeza a ponto de se julgarem responsáveis pela condução ética de todo o povo.

Outros artistas são mais humildes, como o brasileiríssimo Jorge Amado ou como Gil Vicente, por exemplo, no caso da cultura portuguesa. Vivendo o momento de inquietação intelectual que construiu o Renascimento, ou a transição do mundo medieval para o mundo moderno, Gil Vicente, tanto quanto o nosso Amado, sabia que o seu teatro deveria primeiramente agradar ao público,

isso é, divertir a nobreza. Conseguindo esse objetivo, ele poderia tentar voos mais audaciosos – *ridendo castigat mores*. A ambição de castigar, ou de corrigir, os hábitos, isso é, a moral, estava disfarçada na alegoria – *rindo corrige os costumes*. Daí a sua eficácia.

A propósito do livro *O visconde partido ao meio*, Calvino escreveu uma profissão de fé que convém repetir e lembrar sempre que possível: “Penso que o divertimento seja uma coisa séria.” Esse princípio essencial, mas pouco prestigioso, os compenetrados estudiosos da arte sempre esquecem.

A partir das lutas entre cristãos e turcos, no século XVII, o autor italiano constrói a trama do livro, centrada na figura de um nobre senhor de terras e gentes. O visconde Medrado Di Terralba, improvisado cavaleiro, arre-

mete contra as forças inimigas e é quase estilhaçado por um balaço de canhão. Uma parte do visconde é recolhida ao hospital da tropa e, por conta do fantástico ou do maravilhoso, consegue sobreviver com um só braço, uma só perna, meia boca e um único olho. “Os médicos, todos contentes: que maravilha de caso.”

PARTES E PROPOSTAS

Para os moradores de Terralba, a mutilação do senhor foi um fato desastroso. O lado ruim do visconde é que ficou vivo e voltou aos seus domínios. O visconde partido cavalgava espalhando pânico e terror pelos vales e penhascos, até que os camponeses se viram confusos com as contradições de Medrado. Ora se divertia com crueldades, ora fazia o bem de modo surpreendentemente generoso. Seria a outra parte do visconde – a boa – que estava de volta?

As peripécias dos dois senhores de Terralba dividem os moradores do lugar e divertem o leitor. Divertem, a partir de considerações éticas, políticas e práticas, que necessariamente precedem o riso provocado.

Se a nossa cultura, a cultura da sociedade ocidental cristã, se sustenta numa forma de maniqueísmo onde só um lado do homem prevalece, na história contada por Calvino, o cavaleiro cristão volta da guerra aos turcos literalmente partido ao meio. Com o artifício, com essa visibilidade concreta do abstrato, nosso mundo fragmentário é exposto de forma exemplar. Nossa crença que o homem é a imagem e semelhança de Deus, com suas virtudes e qualidades, exige a construção de uma nova espécie de homens onde caibam os vícios e defeitos – são os maus, à semelhança do Diabo.

Assim, repartida e escondida a parte negada, o homem desconhece a si mesmo (não precisa se reconhecer) e, para ter paz, deixa de ver a face obscura do seu ser.

Ignorada, ela é mais livre para fluir. Sem remorsos.

Nossa cultura religiosa e moral divide os demiurgos e os homens em divinos e diabólicos, em bons e maus; enquanto a natureza nos faz e constitui a partir do conflito de forças opostas. É desse conflito e da sua consciência social que nasce a escolha, a fixação em uma das margens do rio. A fábula de Calvino cria uma bipartição mais insólita ainda do que essa, assegurando a dicotomia maniqueísta através da divisão física do personagem e expondo aos nossos olhos as insólitas construções que chamamos de “realidade”.

A propósito do maniqueísmo, que constitui a virtude aos olhos da nossa formação, podemos ver a clara percepção da dualidade humana no mundo pagão através da fábula grega de Esopo, conhecida através dos versos latinos de Fedro, cuja sentença guardo na memória:

“Júpiter colocou em nós dois alforjes: um, nas costas, com nossos próprios defeitos e outro, em frente ao peito, com os defeitos alheios.

Por isso não vemos os nossos erros, enquanto censuramos os outros.”

A novela *O visconde partido ao meio* responde a algumas das qualidades que, no entender desse moderno escritor italiano, a literatura deveria fazer transitar da modernidade para a

pós-modernidade, ultrapassando os umbrais do milênio que viu nascer o objeto livro e assistiu à sua crise de resistência para não ser substituído por outros meios (= *media*) mais facilitadores. Ou “outras mídias”, conforme a grafia e a mudança de gênero impostas pela mídia brasileira.

No livro *Seis propostas para o próximo milênio*, resultante das cinco conferências escritas para a Universidade de Harvard, Italo Calvino resalta a *leveza*, a *rapidez*, a *exatidão*, a *visibilidade* e a *multiplicidade*, não tendo chegado a desenvolver o sexto tema: a *consistência*.

A primeira característica parece concentrar todas as outras. Um texto leve tem suficiente agilidade para dizer com precisão cada nuance do pensamento; sendo possível projetar imagens, através de palavras, fazendo com que múltiplas ideias se har-

monizem, dando consistência ao texto.

Veja-se que na passagem acima estão reunidas, num só conjunto, as seis características do texto: A primeira (a *leveza*) parece concentrar todas as outras. Um texto leve tem suficiente agilidade (ou *rapidez*) para dizer com precisão (ou com *exatidão*) cada nuance do pensamento; sendo possível projetar imagens (ou dar *visibilidade*), através de palavras, fazendo com que múltiplas ideias se harmonizem (eis a *multiplicidade*), dando *consistência* ao texto.

Calvino define o primeiro conceito, responsável pelo desencadeamento das demais características textuais: “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório.”

Paul Valéry foi quem disse: “Il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume”.

Ele disse, seguramente, sem usar a pronúncia estropiado da minha fala de tabaréu do interior da Bahia. Por isso convém que eu repita com as palavras da nossa língua, fazendo uma paráfrase: O pássaro, embora leve e ágil para flutuar no espaço, cumpre o trajeto pretendido; ao contrário da pluma que vaga aleatoriamente.

Da Medusa nasce o peso das estátuas de pedra em que se transformam aqueles que se voltam para olhar o monstro. Mas do sangue da Medusa, decapada pelo herói, também nasceu a leveza de Pégaso, o cavalo alado.

PERSEU E MEDUSA

Para ilustrar o seu conceito de leveza de forma alegórica, dando visibilidade às imagens verbais, Italo Calvino recorre, simultaneamente, à mitologia e à literatura clássica. Nas *Metamorfoses*, de Ovídio, ele vai buscar as relações entre a agilidade (ou a rapidez) de Perseu e a pesada condenação da Medusa. Todo aquele que mirasse o rosto monstruoso da Medusa, com seus cabelos de serpentes, seria transformado em estátua de si mesmo, imagem de granito. Estaria condenado ao peso eterno da pedra.

Para vencer o peso da Medusa foi necessária a leveza de Perseu, com suas sandálias aladas. Leve e rápido, astucioso também, ele evita olhar a cabeça do monstro, na hora de cortá-la, orientando-se pela imagem espelhada no seu escudo de bronze.

Como o mundo é constituído de coisas leves e pesadas também, o mito ensina como é possível retirar leveza do que é pesado. Da Medusa nasce o peso das estátuas de pedra em que se transformam aqueles que se voltam para olhar o monstro. Mas do sangue da Medusa, decepada pelo herói, também nasceu a leveza de Pégaso, o cavalo alado. As sandálias aladas de Perseu também provieram da estirpe da Medusa, das suas irmãs, as Graias de um olho só.

Calvino nos lembra que “o peso da pedra pode reverter em seu contrário”. A fonte na qual as Musas irão

beber jorra de uma patada de Pégaso na pedra. Mais uma vez, a leveza surge do peso: a água macia em lugar da pedra dura.

Outra imagem retirada da tradição literária para que possamos visualizar a leveza é a do poeta florentino Guido Cavalcanti, transformado em herói de uma das narrativas de Boccaccio, no *Decameron*. O poeta passeava entre as lápides do cemitério, quando foi acossado por uma brigada da *jeunesse dorée* de Florença:

“O senhor Beto e sua brigada de cavaleiros, que, vendo Guido ali entre os túmulos, assim disseram: «Vamos provocá-lo»; e, espo-reando os cavalos, como se partissem para um assalto de brincadeira, caíram-lhe em cima, quase antes mesmo que ele se desse conta.

Ao que Guido, vendo-se cercado por eles, prestamente respondeu: «Senhores, podeis dizer-me em vossa casa o que bem vos aprouver»; e, apoiando-se sobre um daqueles túmulos, que eram bem altos, levíssimo que era, deu um salto arrojando-se para o outro lado.”

Nessa passagem do *Decameron*, Boccaccio exalta a leveza e também a astúcia do poeta, que identifica seus opositores com o peso dos túmulos: “Senhores, podeis dizer-me em vossa casa o que bem vos aprouver”.

E Calvino nos lembra que Guido Cavalcanti, a quem chama de o poeta da leveza, assim escreveu:

“Va tu, leggera e piana,
dritt’ a la donna mia”.

[Vai, leve e ligeira,
direto a minha dama].

Com base nesses exemplos, penso que, para Italo Calvino, a leveza é um modo de ver o mundo. É a transposição desse modo de ver o mundo que faz a sustentável leveza das coisas; é a transposição do pensamento ágil e leve para o texto literário que constrói o encanto da obra.

Na página 22 das *Seis propostas para o próximo milênio* podemos ler: “a leveza é algo que se cria no processo de escrever”.

Sintetizando a concepção de Calvino, penso que a leveza seria despojar a linguagem por meio de “um tecido verbal quase imponderável”, onde as palavras levitam em “rarefeita consistência”. Ela (a leveza), alada, habitaria o texto através de “elementos sutis e imperceptíveis”.

Já vimos que a leveza não se opõe à precisão, à determinação ou à exatidão, termos correlatos. Vimos também que o pássaro, embora leve e ágil para flutuar no espaço, cumpre o trajeto pretendido; ao contrário da pluma que vaga aleatoriamente.

A imagem do pássaro e da pluma representa a realização de um objetivo cumprido pela modernidade, abolindo a complexidade aparente, em favor de uma verticalização sustentada na simplicidade do dizer como forma de gradativa compreensão de estruturas mais complexas.

Assim compreendida, a primeira característica da literatura que Calvino legou ao milênio que não mais veria – a leveza – parece concentrar todas as outras. Um texto leve tem suficiente agilidade para dizer com precisão cada nuance do pensamento;

sendo possível projetar imagens, através de palavras, fazendo com que múltiplas ideias se harmonizem, dando consistência ao texto.

Sabendo-se de olhos vendados para o que pretende alcançar, a crítica saberá voltar atrás, tentar de novo, procurar do outro lado, e – quem sabe? – até mesmo acertar.

UM CAVALEIRO NA CONTRAMÃO

Convém lembrar que as propostas de Calvino entram em choque com os primeiros raios da modernidade, que riscavam o incompreensível no cristal do sentido. Os poetas franceses do fim do século XIX tentaram compensar a obviedade do discurso de um romantismo de massa pelo descompromisso com a comunicabilidade do texto. A elitização dos símbolos expressivos como passaporte à constelação poética tornou-se moeda corrente da lírica europeia. Antes disso, Baudelaire

admitiu a glória de não ser compreendido, abrindo caminho para a apologia da incomunicabilidade.

Se, por um lado, a lírica *fin-de-siècle* supera os aspectos do romantismo mais assimilados pelo grande público; por outro lado, o culto à personalidade do poeta não é exposto à luz da razão crítica. Protegido pela obscuridade, ele continua forte. O acesso à mensagem do texto é travado pela subjetividade, quando as figuras construídas pelo poeta são valorizadas pela originalidade.

A literatura moderna rompe com a estética do Renascimento – fundador do mundo também chamado de moderno, mas pertencente a uma outra modernidade, não a estilística, mas a histórica, que quebrou os limites do mundo medieval recolhendo heranças antigas –, a literatura moderna rompe com a estética do

Renascimento quando abandona o culto dos antigos em favor do culto do sujeito. Segundo a concepção clássica da literatura, o engenho pessoal deve ter suas bases fincadas na tradição, ou melhor, no bem sucedido engenho coletivo aperfeiçoado pelos mestres da construção artística. Com o advento do Renascimento, o desafio a ser vencido pelo escritor é seguir os modelos, ser capaz de reconstruir o edifício dos antigos e, se possível, superá-los na construção. Com a exigência da originalidade, instaurada ou, quando menos, valorizada pelos românticos, os primeiros modernos se fizeram obscuros.

Convém lembrar ainda que, transitando da poesia para o romance moderno, a inacessibilidade da mensagem continua sendo o primeiro vislumbre de obras como *Ulysses* ou *Finnegans Wake*, de Joyce. Desse

modo, a literatura moderna teria como um dos seus fios de tensão o oscilar entre o claro e o obscuro, sem que o pêndulo pare em um dos polos de sombra ou de luz.

Observe-se que Calvino pretendeu transpor para o milênio seguinte traços da literatura moderna que muitos cacheiros-viajantes da pós-modernidade lograram banir dos seus textos. A intempestiva expressão lembra o passado recente, quando as ligações entre as fontes produtivas e o comércio dos lugares mais afastados ainda eram remotas, ao passo que os cacheiros-viajantes se faziam arautos das novidades. Seu palavrório mal assimilado encantava a uns e espantava a outros. Na inconstante florada da contemporaneidade, a fratura do *stablishment* universitário está situada entre os escreventes que pro-

duzem e os que repetem o discurso de *marketing* do produto.

Cavaleiro com seu corcel na contramão da Quinta Avenida, Calvino insistia em preservar características que correm o risco de se perder. Leveza e precisão – ao dizer alguma coisa – podem se tornar marcas de um passado que guarda na redundância laivos de exatidão e de visibilidade. Nessa perspectiva, o texto pós-moderno reflete a estrutura do momento histórico vivido, cuja compreensão é cifrada por um labirinto de sentidos ainda em percurso de constituição.

Os textos de maior prestígio no âmbito fetichista de uma teorização do pós-moderno encontram na imprecisão do dito uma saída para que se tente dizer o que ainda está em curso e, por isso mesmo, não se deixa capturar pelo dito. A crítica, en-

quanto notação do impreciso através de uma escrita precisa, torna-se útil ao leitor à medida que articula ideias difusas, conectando sentidos e ajudando a compreender o vago espaço de transgressão. Daí a sua atrofia em meio às várias ilhas de pós-modernidade, num mundo articulado por fraturas. Um mundo que, por manter intocados os redutos medievais impostos pelo desequilíbrio social, ainda não pôde absorver as conquistas da modernidade e já reflete sobre uma pós-modernidade mal vivida – porque racionalizada quando ainda viva. A experiência mostra que a racionalização é a necropsia das coisas vividas.

Por fim, cabe a indagação: haveria incompatibilidade conformativa entre a crítica literária que nos foi legada pelas gerações precedentes e as práticas da pós-modernidade?

A crítica acadêmica vem mudando de objeto e de mira ao longo da sua história. No apogeu da banalização universitária do método estrutural, cientificista ou neopositivista, ela deslocou o foco da obra para si mesma, erigindo o deslocamento à condição de marco identitário. É esse objeto autorreflexivo, ou esse saber sobre si mesmo, que chegou à contemporaneidade com o estatuto de ciência.

Projetar clarões sobre o obscuro objeto do desejo do outro não tem sido sua tarefa. Parte significativa da crítica universitária tem sabido construir seus próprios e impróprios objetos, passando muito bem sem a obra literária. O trabalho secundário de acompanhar o percurso cotidiano da obra alheia tem cabido a uma outra crítica, tida como menor ou definida como mera resenha: a críti-

ca ligeira – cotidiana e valorativa, jornalística e leve – porque quase tão perecível quanto as palavras no jornal diário. O retorno às salas de aula de tal prática, em baixa na bolsa, depende de hábitos cotidianos de leitura desinteressada e prazerosa; hábitos contraditoriamente não generalizados entre estudantes e até mesmo professores brasileiros de letras. Desde os anos setenta, alguns estudiosos que se consideram leitores, antes de qualquer outra coisa, objetam que a exigência constante de novas visões e revisões – e de renovados fundamentos teóricos – toma parte substancial do tempo que poderia ser dedicado à leitura de obras literárias. Inclusive as não-canônicas, não contempladas com o epíteto de clássicas: aquelas não presentes no currículo das classes.

É desse tipo de leitura não sistemática que se origina a liberdade de pensamento judicativo favorável à construção e reconstrução permanente de uma espécie de cânone mutável e provisório, concebido para orientação prática. É com a leitura peregrina do prazer que surge uma crítica viva, menos identificada com a ciência e mais com a arte. A arte de decifrar os desenhos das nuvens e os desejos dos homens e das mulheres, escondidos no texto.

A incompatibilidade acima aventada seria portanto entre os princípios e práticas da contemporaneidade com a crítica artística, judicativa, ou mesmo com a sua versão jornalística ou de rodapé – a brigada ligeira, conforme velha designação de Antonio Candido. Daí a crise e a ameaça de desaparecimento da crítica literária em tais moldes (em arquétipos concebi-

dos pela modernidade) coincidir com os instantes de eclosão do pensamento pós-moderno. Esta crítica se sustenta na leveza e na agilidade como elos ou formas de conexão com o leitor comum. Trata-se de uma crítica que joga, que arrisca se perder. Que não quer proferir verdades permanentes, mas busca explicações e verdades provisórias, aplicáveis ao momento.

Quando meninos, brincávamos de cabra-cega, um jogo no qual, de olhos vendados, procurávamos o que não víamos. Em adultos, encontramos na tela de Goya *La gallina ciega* (ver p. 98) uma imagem irônica, mas de construtivo apelo, da tarefa crítica. Sabendo-se de olhos vendados para o que pretende alcançar, a crítica saberá voltar atrás, tentar de novo, procurar do outro lado, e – quem sabe? – até mesmo acertar.

REFERÊNCIAS

E BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, 157 p.

CALVINO, Italo. *O visconde Partido ao meio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, 100 p.

CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, 488 p.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2ª ed, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, 141 p.

SEIXAS, Cid. Maniqueísmo ou partido; texto sobre *O visconde partido ao meio*, de Italo Calvino. Coluna “Leitura Crítica” do jornal *A Tarde*, Salvador, 24 fev. 97, Caderno 2, p. 7.

SEIXAS, Cid. Escritas indecifráveis; resenha crítica do livro *Seis propostas para o próximo milênio*, de Italo Calvino. Coluna “Leitura Crítica” do jornal *A Tarde*, Salvador, 19 out. 98, Caderno 2, p. 7.

SEIXAS, Cid. *Os riscos da cabra-cega. Recortes de crítica ligeira*. Organização, introdução e notas de Rubens Alves Pereira e Elvya Ribeiro Pereira. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Col. Literatura e Diversidade Cultural, 10)

SEIXAS, Cid. *Da invenção à literatura*. Ensaios de filosofia da linguagem. Salvador, Rio do Engenho, 2017.



Cid Seixas é professor titular da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Estadual de Feira de Santana. Publicou diversos livros e centenas de artigos, tendo orientado teses de doutorado e dissertações de mestrado. Antes de se dedicar ao ensino, trabalhou como jornalista, de onde vem sua preferência pelos textos breves e de alcance pelo leitor comum.

A LEVEZA DO TEXTO

Leituras de Italo Calvino

Da Medusa nasce o peso das estátuas de pedra em que se transformam aqueles que se voltam para olhar o monstro. Mas do sangue da Medusa, decepada pelo herói, também nasceu a leveza de Pégaso, o cavalo alado.

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL