

Émile Faguet

A ARTE DE LER

Casa da Palavra

Índice

Título

A arte de ler

PREFÁCIO

LEIA LENTAMENTE

LIVROS DE IDEIAS

LIVROS DE SENTIMENTO

PEÇAS DE TEATRO

OS POETAS

OS ESCRITORES ESCUROS

MAUS AUTORES

OS INIMIGOS DA LEITURA

LENDO COMENTÁRIOS

RELER

EPÍLOGO

Sobre

COLLECTION DES MUSES

L'ART DE LIRE

PAR ÉMILE FAGUET

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE

MCM XXIII

A arte de ler

Emile Faguet



Machado, Paris, 1923

Exportado do Wikisource em 14/06/2019

ÍNDICE

PREFÁCIO

CAPÍTULO I

LEIA LENTAMENTE

CAPÍTULO II

LIVROS DE IDEIAS

CAPÍTULO III

LIVROS DE SENTIMENTO

CAPÍTULO IV

PEÇAS DE TEATRO

CAPÍTULO V

OS POETAS

CAPÍTULO VI

OS ESCRITORES ESCUROS

CAPÍTULO VII

MAUS AUTORES

CAPÍTULO VIII

OS INIMIGOS DA LEITURA

CAPÍTULO IX

LENDO COMENTÁRIOS

CAPÍTULO X

RELER

CAPÍTULO XI

EPÍLOGO

PREFÁCIO

Lê-se muito pouco, disse Voltaire, e, entre aqueles que querem aprender, a maioria lê muito mal. Da mesma forma, um especialista em epigramas, pelo menos desconhecido para mim, disse, no início do século XIX, creio eu:

O destino dos homens é este:

Muitos são chamados, poucos são escolhidos;

O destino dos livros é este:

Muitos escritos, poucos lidos.

Saber ler, sentimos, é portanto uma arte e há uma arte na leitura. Era isso que Sainte-Beuve tinha em mente quando disse: “O crítico é apenas um homem que sabe ler e que ensina os outros a ler”.

Mas o que é essa arte? Acho que estamos todos envergonhados aqui.

Uma arte sendo definida de acordo com o objetivo que se propõe, sem dúvida temos que nos perguntar por que lemos. É para nos ensinar? É para julgar obras? É para curtir? Se é para nos instruirmos, devemos ler muito devagar, anotando de caneta na mão tudo o que o livro nos ensina, tudo o que ele contém que nos é desconhecido – e depois temos que reler, muito lentamente, tudo o que escrevemos. É um trabalho muito sério, muito sério e onde não há prazer, exceto o de se sentir mais informado a cada momento.

É julgar obras, ou seja, é ler criticamente? Mesmo assim, você terá que ler muito devagar, tomando notas e até anotando em fichas. Registos relacionados com a invenção, novas ideias; folhas relativas à diagramação, à planta, à forma como o autor conduz suas ideias ou conduz sua história, ou mistura suas ideias com sua história; folhas sobre estilo, sobre linguagem; Por fim, fichas de discussão, ou seja, sobre as ideias do autor em relação às suas, sobre o gosto dele em relação ao seu, sobre as ideias dele e o gosto dele em relação às da nossa geração ou da geração dele, etc. De todos esses arquivos, você constitui a ideia geral que você tem do autor e as ideias particulares que você tem sobre ele e você só precisa vincular logicamente ou provavelmente essas ideias particulares a essa ideia geral, para fazer, se não um bom artigo, pelo menos um artigo que se sustenta.

Só você terá ensinado seu leitor a ler criticamente, e não ler para desfrutar de sua leitura, e a afirmação de Sainte-Beuve é quase falsa: o crítico não sabe ler por prazer e não ensina os outros a ler por conta própria. Ensina o leitor a ler criticamente ouro ler na crítica não é um prazer ou pelo menos é um prazer muito particular, misturado com muita secura. Sarcey me disse, no final de sua vida, é verdade: “Como estou cansado de ler livros para saber o que vou dizer sobre eles!” Isso não é mais leitura; não é mais abandonar-se; é reagir; é ler em si mesmo muito mais do que no autor. Ele estava um pouco certo. Para que serve o crítico? Fazer o autor ler *a partir de um determinado ponto de vista.* Seu artigo é uma espécie de introdução ao autor em questão, uma introdução que, aliás, pode ser muito útil. Dependendo se o leitor já leu ou não leu o autor, o crítico o convida a ler em tal arranjo geral ou a reler (ou repensar) de acordo com essa nova orientação. No primeiro caso, ele lhe diz: “pense nisso”; na segunda: “Já pensou nisso?”. Para falar como Bonald, que via tudo em três e em cada tríade um mediador, a leitura é composta por três personagens: o autor, o leitor; e o crítico é o mediador.

Mas, mais uma vez, o crítico é um homem que só sabe ler criticamente e que só aprende a ler criticamente, que só ensina a ler criticamente, o que, aliás, nem sonho em dizer. Mas você quer ler apenas para desfrutar de sua leitura? Você quer aprender a ler como se aprende a tocar violino, ou seja, saber tocá-lo e ter o maior prazer possível em tocá-lo? Esse é um outro objetivo; isso é um ponto de vista completamente diferente, e é somente a essa arte que se dedica o livrinho que estou começando.

CAPÍTULO

QUE LEIO LENTAMENTE

PARA aprender a ler é preciso primeiro ler bem devagar e depois ler bem devagar e, sempre, até o último livro que terá a honra de ser lido por você, deve ler bem devagar. É preciso ler um livro tão lentamente para apreciá-lo quanto para aprender com ele ou criticá-lo. Flaubert disse: "Ah! esses homens do século XVII. Como eles sabiam latim! Como lêem devagar! Mesmo sem a intenção de se escrever, é preciso ler tudo devagar, sempre se perguntando se entendeu corretamente e se a ideia que acabou de receber é de fato a do autor e não a sua." É isso? deve ser a pergunta contínua que o leitor se faz.

Há uma mania de filólogos que é um pouco divertida, mas que parte do melhor sentimento do mundo e da qual devemos ter e preservar como princípio, como raiz. Sempre se perguntam: "É este o texto? Não há nenhum *ergo* em vez de *ego,* e *ex templo* em vez de *extemplo*. Faria a diferença. Essa mania veio de um excelente hábito, que é ler devagar, que é desconfiar do primeiro significado que veem nas coisas, que é não desistir, que é não ter preguiça na leitura. Conta-se que, no texto de Pascal sobre o ciron, ao ver o manuscrito, Cousin leu: "...no recinto deste abismo encurtado. E ele admirou! Ele admirava! Havia: "dentro dos limites deste atalho atômico", o que faz

sentido. Primo, arrebatado por seu entusiasmo romântico, não se perguntou se “atalho para o abismo” tinha um. Não se deve ser preguiçoso durante a leitura, mesmo lírica.

Sem pressa. A pressa é apenas outra forma de preguiça. Nossos pais diziam: “ler dedos”. Significava folhear, de modo que, afinal, os dedos tivessem mais trabalho a fazer do que os olhos. “O Sr. Beyle lia muito com os dedos, ou seja, escaneava muito mais do que lia e sempre tropeçava no lugar essencial e curioso do livro. Não devemos pensar muito mal desse método, que é o de homens que, como Beyle, são colecionadores de ideias. Somente este método tira todo o prazer da leitura e o substitui pelo da caça. Se você quer ser um leitor *amador* e não um caçador, o oposto desse método deve ser o seu. Você não precisa não para ler com os dedos, nem para ler na diagonal, como também foi dito de uma forma muito pitoresca. Deve-se ler com uma mente muito cuidadosa e muito cautelosa da primeira impressão.

Você me dirá que há livros que não podem ser lidos lentamente, que não suportam a leitura lenta. Existem de fato; mas estes são os que não devem ser lidos. Primeiro benefício da leitura lenta: faz o primeiro movimento entre o livro a ser lido e o livro que só é feito para não ser lido.

Ler devagar é o primeiro princípio e se aplica absolutamente a toda leitura. É a arte de ler como em essência.

Existem outros? Sim; mas nenhum dos quais se aplica a todos os livros indiscriminadamente. Além de “ler devagar”, não há *arte* de ler; há artes de leitura muito *diferentes* de acordo com as diferentes obras. São essas artes da leitura que tentaremos, sucessivamente, desembaraçar.

CAPÍTULO II

LIVROS DE IDEIAS

Existem livros de idéias, como o *Discurso sobre o Método*, o *Espírito das Leis*, o *Curso de Filosofia Positiva*. Existem livros de sentimentos, tais como as *Confissões* e as *Memórias do Além do Túmulo*. Existem poemas dramáticos. Existem poemas líricos. É óbvio que, exceto por este preceito geral de leitura com atenção e reflexão contínua, a arte da leitura não pode ser a mesma para estes diferentes tipos de escrita. Há uma arte de leitura para cada um.

A arte de ler livros de ideias parece-me ser isso.

É uma arte de comparação e comparação contínuas. Materialmente, lê-se um livro de ideias tanto virando as páginas da esquerda para a direita como virando-as da direita para a esquerda, quero dizer tanto voltando ao que se leu como continuando a ler. O homem de ideias sendo, ainda mais que outro, um homem que não pode dizer tudo de uma vez, se completa e se esclarece à medida que avança e só o possuímos quando o lemos inteiro. É, pois, necessário, como completa e esclarece, manter conta constantemente, para entender o que lemos dele hoje, o que lemos dele ontem, e para entender melhor o que lemos dele ontem, o que lemos dele hoje.

Assim, as idéias mais gerais de seu pensador tomam forma em sua mente, aquelas que ele tinha antes de todas as outras e das quais todas as outras fluíram; — *ou* as que

ele teve no final, como consequências e como síntese de uma multidão de ideias particulares; — *ou* (mais frequentemente) aquelas que ele teve no meio de sua carreira intelectual e que eram o resumo de um grande número de ideias particulares e que, por sua vez, produziam, criavam um número muito grande de ideias particulares.

Se você ler Platão, por exemplo, você acha que vê que a primeira idéia geral que ele teve foi o horror da democracia ateniense que havia matado Sócrates. Você observa que toda sua política deve vir de lá, e é assim levado a comparar este ou aquele texto das Leis com a famosa prosopopeia das Leis no *Críton*. Você diz para si mesmo que Platão é acima de tudo um aristocrata, mas que uma espécie de respeito estóico e até cavalheiresco pela lei é algo que ele deve ter em seu coração, já que ele a admira tão fortemente no coração dos outros. Ele seria, portanto, uma espécie de republicano aristocrático, ou seja, querendo ser apenas um sujeito da lei e querendo que a lei seja mais poderosa que todos os homens, ou seja, aristocrático, não querendo o comando da multidão.

Mas não há contradição e não é a multidão que faz a lei? Não, em uma república aristocrática; não, sobretudo se observarmos que Platão fala sobretudo de respeito às leis *antigas,* que não são, no presente, obra nem da multidão nem de uma elite, mas obra do passado, obra lenta dos séculos; e você chega a esta conclusão de que talvez Platão seja um homem que deseja que um povo seja governado acima de tudo por seu passado, que é a própria essência da aristocracia. “Talvez você esteja enganado; mas você comparou, comparou, controlou uma ideia pela outra, limitou ou retificou uma ideia pela outra, e você provou o prazer que é o que se deve buscar em um pensador, que é o prazer de pensar.

Falei de ideias gerais das quais o autor *partiu* e que deram origem a ideias particulares. Você sempre notará que, quando se trata de uma ideia geral da qual o autor partiu, essa ideia é um sentimento. Para Platão, o ódio à democracia é o culto a Sócrates. Mas falei de ideias gerais onde o autor chegou, aos poucos pegando um grande número de ideias ou observações de detalhes. Platão parecerá a você ter procedido dessa maneira para chegar à sua teoria das idéias. Ele é um monoteísta, como vários de seus predecessores na filosofia; ele é um monoteísta; que o mundo é suscetível ser reduzido a uma única lei é uma ideia que começou a invadir a mente humana e a se impor sobre ela; mas, por outro lado, é grego demais para não

permanecer um pouco politeísta, para não acreditar que forças múltiplas e diversas governam o mundo e o disputam. Não é por isso que ele imagina seu mundo de Idéias, vivendo no seio de Deus, substâncias e almas interiores de todas as coisas que existem? O que é isto? É um Olimpo espiritual substituído por um Olimpo material; é um Olimpo de almas puras substituído por um Olimpo de super-homens, um Olimpo antropomórfico. É o livro de um pagão místico, um pagão espiritualizado. Você compara; você se aproxima; você se lembra que Platão adora os mitos, ou seja, as teorias vestidas de fábulas, como poemas épicos; e você diz a si mesmo que o encontro de um mitólogo e um espiritualista produziu essa teoria das idéias vivas, das abstrações que são seres, abstrações que são forças, abstrações que são deuses. E você ainda pode estar errado; mas você não desagradaria a Platão que, como todos os filósofos, escreve menos para ser admirado do que para ser compreendido e ainda menos para ser compreendido do que para fazer pensar. Você pensou; ele ganhou o jogo.

E, no entanto, há idéias gerais que vêm ao cérebro do pensador depois de todas as outras, ou quase; e essas idéias filhas de idéias quase não têm conexão com o sentimento. Distinga-os como tal e veja-os tão imprudentes quanto puros e tão aventureiros quanto abstratos. O que é Deus para Platão? Não um ser que se adora por movimento do coração e impulso do instinto, mas uma doutrina que outras doutrinas levaram pouco a pouco a acreditar ser verdadeira; Deus para Platão é uma conclusão; A fé de Platão é lógica. Não é algo para censurá-lo; mas como é interessante para nós comparar esta religião filosófica com as religiões onde Deus é “sensível ao coração”, isto é, à intuição imediata de todos os seres vivos! Quais estão certos? Ei! por enquanto, o que importa? Por enquanto, estou apenas aprendendo a ler.

Ler um filósofo é compará-lo constantemente consigo mesmo; é ver o que nele é sentimento, ideia sentimental, ideia resultante de uma mistura de sentimento e ideias, enfim ideia ideológica, isto é, resultante de uma lenta acumulação, na mente do pensador, de ideias puras ou quase puras.

Você lê Montesquieu. Você logo descobre que esse homem tem apenas uma paixão: ódio ao despotismo. O que você mais odeia no mundo, quando você tem uma alma ativa e não apenas passiva e submissa, é o que você viu ao seu redor quando tinha vinte anos. E não estou dizendo que é muito bom; Estou apenas dizendo que é assim. Montesquieu viu aos vinte anos o fim do reinado de Luís XIV; o que ele mais odeia no

mundo é o despotismo. Vamos observá-lo novamente, lendo especialmente as *Cartas Persas:* o que ele também não gosta é da religião católica. Por quê? mas sem dúvida porque a religião católica foi uma grande aliada de Luís XIV, especialmente na última parte de seu reinado, e um bom suporte para seu trono. Mas o que lemos no *Espírito das Leis*? Essa religião é uma das melhores coisas em um estado bem regulamentado. Qual é essa contradição? Não é só isso que passamos de uma ideia de sentimento para uma ideia de raciocínio? Montesquieu está inclinado a odiar o despotismo. Ele pensou, muito naturalmente, em tudo o que poderia detê-lo, contê-lo, detê-lo, impedi-lo e amortecê-lo. Entre as diferentes forças que poderiam ter esse efeito, ele encontrou a religião, como encontrou a aristocracia militar, como encontrou a magistratura. A partir de então, a religião lhe apareceu sob outro aspecto e não digo que tivesse ternura de alma por ela; mas ele tinha uma ternura de espírito por ela. Evolução das ideias emergindo gradualmente dos sentimentos de onde se originaram.

Encontramos em Montesquieu esta grande ideia geral: a influência dos climas nos temperamentos, nos costumes, nas ideias e nas instituições dos povos. E não sentimos falta não considerar Montesquieu como o teórico materialista ou fatalista das legislações. O que vemos nas proximidades? Essa ideia de que o clima deve ser combatido através da moral; e costumes, como ainda permaneciam sob a influência do clima, pelas leis. Mas isso é possível? No que ele acredita? Deve-se supor que ele acredita em duas coisas: a saber, no império das coisas sobre nós e no poder de nós sobre as coisas. Ele sem dúvida acredita, como disse Montaigne, que o destino nos devora; ele, sem dúvida, também acredita que o espírito humano pode reagir contra o destino. Os climas fazem nossos costumes, nossos costumes fazem as leis; sim, mas também nossas leis fazem nossa moral e nossa moral pode combater o clima.

Mas com o que faremos leis contra nossa moral e depois uma moral que, imbuída de nossas leis, combaterá o clima? Com, sem dúvida, a força do nosso próprio espírito. Espírita fatalista e tanto mais espírita, porque é preciso, que seja mais fatalista, tal é então Montesquieu? Isso parece bom. Ao menos supondo-o assim, por comparação que dele teremos feito, teremos pensado, teremos refletido sobre essas diferentes forças, exteriores que sofremos, interiores que apreendemos ou pensamos que apreendemos; externo que sentimos, interno que tomamos consciência; e, em todo caso, teremos ampliado o círculo de nossa mente.

Lemos Descartes. Primeira impressão: que positivista! Não acreditar em nada com base em autoridade, não acreditar em nada exceto na observação feita por nós e na reflexão feita por nós. E iluminado por que luz? Segurado por qual critério? Por "evidência", isto é, pela necessidade que teremos de crer a menos que renunciemos ao nosso próprio intelecto, pela necessidade que teremos de crer sob pena de suicídio intelectual. É o próprio positivismo.

Vá em frente, leia novamente e chegue mais perto. Mas quem nos assegurará que nossa evidência não é enganosa? Nada! - Se! Deus! Deus que não pode errar ou enganar-nos, e que, portanto, nos deu uma evidência que não é uma ilusão de evidência e pela qual temos a certeza de que, acreditando em nossa evidência, não seremos iludidos. Mas vamos começar de novo: Deus que não pode ser enganado é Deus-verdade, e Deus que não pode nos enganar é Deus-bondade. Para acreditar em nossa evidência, é, portanto, na onisciência de Deus e na providência de Deus que devemos acreditar, e nossa condição de conhecimento é, portanto, a verdade de Deus e a providência de Deus. E esse conhecimento, dependendo da providência de Deus, não é muito diferente da visão em Deus de Malebranche. Ver somente porque Deus nos permite ver é ver em Deus; ver por Deus é ver em Deus. Descartes, portanto, não é um positivista, ele é um deísta e que deísta! É um místico. Ao comparar as duas ideias principais de Descartes, transformamos Descartes e o pai do positivismo moderno no defensor mais radical do deísmo e do providencialismo tradicional.

É isso que ele é? Não sei; é muito provável, na minha opinião, mas não sei; mas o que eu sei é que nós pensamos. Nós pensamos, lembrando, através das *Meditações do* Discurso *do Método* e controlando o *Discurso do Método* através das *Meditações;* e contornamos o problema do conhecimento, percebendo que nosso meio essencial de conhecer está subordinado a algo que não podemos conhecer; percebendo que nosso conhecimento se resolve em fé, seja em si mesmo ou em algo incognoscível. O que nós ganhamos? Compreender uma inteligência de primeira ordem, compreender uma inteligência superior a nós e, portanto, sem dúvida, ter desenvolvido a nossa.

Lemos um simples moralista, La Rochefoucauld, por exemplo. Percebemos que ele não acredita em nenhuma virtude. Isso pode nos perturbar. Isso também pode parecer muito fácil de refutar por um dado imediato de consciência, por essa afirmação de nosso ser íntimo de que, se sentimos muitos vícios em nós, também nos apreendemos

em tal momento como capazes de uma virtude e como que numa espécie de impotência para não ceder ao seu chamado. Isso é bom; mas, parando por aí, ainda estamos longe de nosso autor, mantemos distância dele, não entramos em sua intimidade; fatiar a palavra, não a lemos. Aproxime-se, dê uma olhada mais de perto. O que vemos aos poucos? Que há nuances e que muitas vezes La Rochefoucauld diz: “sempre”, mas que muitas vezes também diz: “às vezes”; que é muito menos nítido no fundo do que parece à primeira vista; que não deve ser visto como um bloco. Há mais; logo perceberemos, apenas fazendo mentalmente uma pequena lista das virtudes humanas, que há virtudes das quais ele não fala e, conseqüentemente, virtudes que ele não nega. Ele não nega o amor paterno, o amor materno; e é provável que ele reconheça que eles existem e em estado puro. Se ele diz: “se alguém acredita que é por amor a ela que se ama uma mulher, está muito enganado”, ele não diz: “se uma mãe acredita que é por amor a ele que ela ama seus criança, ela está enganada”. Ele não empurrou seu ceticismo tão longe. Seu ceticismo, portanto, tem limites. Nós iremos ! rastreá-los e, delimitando o pensamento de nosso autor, o teremos compreendido melhor; vamos entender. Ler um filósofo é relê-lo com tanta atenção que o analisamos.

Vamos reler este novamente e ver o que é impossível que não acabemos apreendendo, de seu processo. Seu processo, por comparação de um número suficiente de suas máximas entre si, o surpreenderemos, é este: dissolver de certa forma, diluir uma virtude que ele empreende, em todas as faltas que a cercam; coragem, por exemplo, no desejo de brilhar, generosidade na ostentação, lealdade no desejo de inspirar confiança de que obterá benefícios, etc. Muito bom; mas a partir de então, se se pode dissolver as virtudes nos defeitos que lhe são próximos, pode-se também dissolver os defeitos nas virtudes que lhe são próximas e dizer: “Tal homem deseja brilhar; e para isso sempre se coloca à frente; mas no fundo há coragem. Tal homem quer ser conhecido por ser generoso; mas, para que saibamos, é de fato; ele deve ser tão profundo para fazer tantos sacrifícios para querer que as pessoas saibam que ele é assim. Em suma, ele é um homem muito bom. Mestre do processo de um autor, você sempre pode colocá-lo contra ele. E antes de tudo, é um jogo divertido, portanto, um prazer; mas não é apenas um jogo; é possuir seu autor até o fundo, é apreender como sua raiz, como o germe de onde saiu sua obra e de onde ela poderia sem dúvida brotar a mesma, mas em outra direção; e é na verdade conhecê-lo bem.

Provavelmente só conhecemos alguém quando sabemos o que é e também o que poderia ser.

Voltando novamente a M. le Duc, o que vemos que ele sempre afirma? Esse egoísmo, interesse próprio, amor próprio, como ele diz, é a base de todos os nossos sentimentos e o motivo de todas as nossas ações. Você pensa sobre isso e diz para si mesmo: “Mas… que Deus! Dizer que sempre agimos em vista do nosso próprio interesse é dizer que nunca agimos por bondade, mas também é dizer que nunca agimos por maldade, que o homem nunca faz o mal pelo prazer de fazer o mal, que em uma palavra maldade não existe! Mas então, que ideia favorável La Rochefoucauld tem da natureza humana! Como ele está enganado a seu favor! Que otimista é este La Rochefoucauld! Como eu estava errado sobre este La Rochefoucauld! — Há alguma verdade, muita verdade. La Rochefoucauld era severo conosco, mas também era caridoso. Nossa maior falha, ele não viu ou não quis ver. De um homem tão sábio, isso é uma indulgência maravilhosa.

Aquilo é; Mas o que houve? Aconteceu que lendo e relendo La Rochefoucauld, La Rochefoucauld se transformou diante de nossos olhos. Nós o vemos bem diferente do que ele era. As sentenças são transformadas sob a leitura como o raio através do prisma. Isso é bom? É uma coisa ruim? E então onde está a verdade? Na primeira impressão, ou no segundo ou no terceiro? Provavelmente essa verdade também nos escapa com um vôo eterno; provavelmente os autores são inesgotáveis pelo que têm e pelo que, lendo-os, colocamos neles; mas o essencial é pensar, o prazer que se busca ao ler um filósofo é o prazer de pensar, e esse prazer teremos experimentado seguindo todo o pensamento do autor e o nosso misturado com o dele e dele excitando o nosso e o nosso interpretando dele e talvez traindo-os; mas aqui se trata apenas de prazer e há prazeres de infidelidade e infidelidade em relação a um autor é uma licenciosidade inocente.

Mais uma vez, ao ler um filósofo, deve-se prestar atenção às suas contradições. As contradições são os acidentes da paisagem de um grande pensador. Seria lamentável se ele não tivesse nenhum e que sua paisagem fosse muito bem composta. Parece então que sua obra era aquela pintura de que falava Musset, “onde se vê que um cavalheiro muito sábio se aplicou”. Não lamentamos que a liberdade de espírito, a espontaneidade, a efusão intelectual sejam marcadas pelo fato de que o pensador nem sempre pensou a mesma coisa e não extraiu todas as suas idéias umas das outras, como

fórmulas algébricas. A contradição chama a atenção, excita-a, revive-a, transforma-a em reflexão, fecunda-a infinitamente. Eu não desejo que os autores abundam em contradições; mas quero que os leitores saibam como encontrar alguns.

Por exemplo, Jean-Jacques Rousseau, em todas as suas obras, amaldiçoa a influência da sociedade sobre o indivíduo e deseja apaixonadamente que o indivíduo saiba como evitá-la; e em uma ele sacrifica o indivíduo à sociedade e deseja imperiosamente que ela o absorva. É uma contradição, sem dúvida, e de minha parte estou convencido disso: as grandes ideias gerais sempre derivadas dos sentimentos, é provável que Rousseau, na maioria de seus escritos, tenha tirado suas ideias de sua paixão pela independência e pela solidão, e em um de seus livros de sua honrosa paixão pela República de Genebra. Mas temos certeza disso e estamos mesmo certos de que há uma contradição? Conheço homens da mais alta inteligência que aqui não vêem e que muito engenhosamente vinculam o *Contrato Social* a toda a obra, para eles muito unificada e muito coerente, de Rousseau. Não estou dizendo que eles estão errados. Na verdade da contradição, o primeiro prazer do leitor é encontrá-los, e o segundo prazer do leitor é resolvê-los. Ele aguça sua mente para encontrá-los e aguça ainda mais para fazê-los desaparecer; ele se exercita em criá-los; ele se esforça ainda mais para demonstrar a si mesmo que eles não existem e nunca existiram. É tudo de bom e é tudo muito bom.

A sequência de mentalidades a este respeito é esta: começa-se não apreendendo as contradições lendo os pensadores; então pegamos muitos deles; então vemos muitos deles, e daí em diante, de acordo com a natureza da mente que temos, nós os multiplicamos com malignidade, e triunfamos sobre eles, ou nos acostumamos a resolvê-los todos e acabamos multiplicando-os para resolvê-los. Não devemos nos inclinar para nenhum excesso e devemos nos manter em um certo ambiente onde o prazer de compreender não seja prejudicado pelo prazer de discutir, nem mesmo pelo de conciliar demais; mas colocar-se por sua vez em diferentes pontos de vista e em diferentes atitudes, e às vezes abandonar-se à força do pensamento e ao rigor da lógica, às vezes para se defender, não querendo ser enganado, opondo o autor ao autor para vencer ele com um auxiliar que é ele mesmo; às vezes vêm em seu auxílio e demonstram que ele não se enganou nem foi contrariado e que são as aparências que estão contra ele, se é que existem as aparências: tudo isso ainda há de entender; tudo isso são apenas maneiras diferentes de entender e basta, para que todas sejam úteis e

frutíferas, que todas essas operações presidem à lealdade e que o sofisma nunca interfira nelas.

Em suma, a leitura de um autor que é filósofo é uma discussão contínua com ele, uma discussão na qual se encontram todos os encantos e todos os perigos de uma discussão na vida privada. Os encantos, é preciso saber saboreá-los; é preciso saber ouvir por muito tempo; você tem que saber seguir o pensador em todos os desvios e mesmo em todas as hesitações de seu pensamento; você tem que sentir a objeção surgindo suavemente em sua mente, mas implorar para que ela não estoure e espere o momento em que talvez o autor a tenha feito ele mesmo, e o prazer é muito vivo então; porque primeiro temos a certeza de estar em boa comunicação intelectual com o autor, já que o avisamos, isto é, compreendidos de antemão, e depois dizemos a nós mesmos com satisfação que não somos indignamente inferiores a ele, pois a objeção que ele fez feito para ele, nós o fizemos para ele, isto é, já que circulamos em seus pensamentos quase tão amplamente, quase tão facilmente quanto ele próprio.

E os perigos da discussão, é preciso saber evitá-los como numa discussão privada. Não devemos persistir em nosso sentimento, porque é o nosso sentimento; e, porque encontramos um raciocínio bastante forte contra um raciocínio bastante fraco do autor, acreditar sempre estar certo contra ele. Isso nos levaria rapidamente a uma estreiteza de espírito, a uma espécie de *irreceptividade,* se assim posso dizer, na verdade a uma falta de inteligência adquirida que certamente seria a mais infeliz das aquisições.

Algumas preferências para trás são dignas de nota. Tal autor é preferido por um leitor, não porque este leitor acha sua mente certa, mas porque acha sua mente errada, o que dá a esse leitor o prazer de estar sempre certo ou sempre acreditando. estar certo contra ele, pelo que é a este autor que este leitor regressa constantemente. Ao entrar em sua biblioteca, esse leitor vai direto ao autor e se senta dizendo para si mesmo, mais ou menos conscientemente: “Como vou estar certo!” Como vou ter a mente certa! Eu aconselharia um pouco este leitor a mudar seu autor favorito.

Conheci dois homens que nunca conversaram, exceto sobre Proudhon. Um jurava por ele, o outro muitas vezes chegava a jurar contra ele. Nunca soube quem mais gostava de Proudhon, aquele que via nele uma fonte inesgotável de verdade, ou aquele que via nele um oceano de sofismas. Amavam-no como um pai espiritual a quem devia gratidão pelo dom da vida; o outro o amava como um homem a quem devia o contínuo

prazer de sua superioridade intelectual; um o amava devotamente, o outro egoisticamente; um o amava com todo o amor que se tem pelo ser escolhido, o outro com todo o amor que se pode ter por si mesmo; e tinha-se orgulho de dizer a si mesmo que, se encontrasse Proudhon, certamente o refutaria e o confundiria; e o outro para dizer a si mesmo que, se encontrasse Proudhon, explicaria a si mesmo com clareza definitiva.

E eles se amavam reciprocamente, aliás: um feliz pelas oportunidades que o outro lhe dava de expor a doutrina de seu mestre e se safar. entre de novo; o outro feliz com as oportunidades que o primeiro lhe deu para discutir como o próprio Proudhon e derrotá-lo por procuração. *Fortunati ambo.*

Acredito, porém, que é a igual ou quase igual distância destes dois felizes que se deve estar e tentar manter-se, para conservar aquela liberdade de espírito que é a verdadeira felicidade intelectual. Em questões intelectuais, não deve haver abdicação nem triunfo. A abdicação é sempre um pouco deprimente e o triunfo é sempre em vão. Sentir-se frente a frente com um pensador, sempre em uma luta cortês e benevolente, sentir que ele está certo e concordar apenas até o último extremo, mas concordar francamente, sentir que ele está errado e ser grato por senti-lo, mas ainda no último extremo e sempre nos dizendo que, se estivesse lá, poderia não nos deixar completamente seguros na vitória e sem dúvida teria algum retorno ofensivo formidável; empreste-lhe, mesmo tirando-os dele ou de você, algum argumento de reserva para reduzi-lo ou constrangê-lo: este é o exercício que constituirá para você uma boa higiene intelectual. Para os filósofos, a leitura é uma cerca onde, tomando algumas precauções, que indicamos, o espírito toma incessantemente novas forças que podem ser úteis de todas as maneiras e que, por si mesmas e pelo único prazer de possuí-las, vale a pena possuir..

CAPÍTULO III

LIVROS DE SENTIMENTO

Os sentimentos da alma humana, muito menos para o resto. Também aí, sob outras formas, é necessária reflexão e até discussão e, consequentemente, o contrário da pressa. No entanto, aqui, sou totalmente da opinião de que é necessário começar por *desistir de si mesmo.* O autor sentimental pinta os sentimentos do coração menos para pintá-los do que para inspirá-los em nós. Ele é um semeador de sentimentos como o filósofo é um semeador de ideias. Acima de tudo, ele quer tocar. Tocar é compartilhar com o leitor os sentimentos que foram atribuídos aos seus personagens; é nos colocar, por uma espécie de contágio, no estado de espírito e nos vários estados de espírito dos personagens que criamos. Se o autor não conseguir isso, se ele não tocar em nada, deixe-o; mas se ele nos tocar um pouco, não resista, deixe-se guiar por este guia amável, deixe-se impressionar, deixe-se tocar, deixe-se abrandar. Já não pertencemos um ao outro, é verdade; mas talvez seja por isso que contratamos um romancista ou um poeta. Essa posse de nós mesmos por uma ficção é uma coisa bastante curiosa. É uma espécie de intoxicação, ou seja, é tanto uma perda quanto um aumento de nossa personalidade. É um estado sugestivo. Ao ler um romance que nos fascina, deixamos de ser nós mesmos e vivemos nos personagens que nos são apresentados e nos lugares que

nos são pintados pelo *mago,* como diz muito bem Horácio, ou seja, pelo hipnotizador. Há uma perda de nossa personalidade.

Mas há também um aumento em nossa personalidade no sentido de que, nesta vida emprestada, sentimos que estamos vivendo mais poderosamente, mais plenamente, mais magnificamente do que o habitual. E esse eu emprestado, vivendo uma vida mais rica do que o eu propriamente falando, ainda somos nós mesmos. O próprio ego é como seu suporte e fica feliz em apoiá-lo e se sentir ampliado por ele. Ou ele é como o vaso que o recebe e fica feliz em recebê-lo, e como um vaso que, ao receber, cresceria, expandiria, superaria a si mesmo. Recebemos dentro de nós a alma da princesa de Cleves e, ao mesmo tempo que sentimos muito bem que é de outra alma que estamos vivendo por uma hora, sentimos também que nossa própria alma envolve a alma estrangeira que recebe e é maravilhosamente penetrada e enriquecida por ela, ou pelo menos de uma forma que nos parece maravilhosa.

Para realizar esta hipnose, use sua atenção sobre quando acordar. Ao largar o belo romance, acordamos no sentido literal da palavra, esfregamos os olhos, espreguiçamos, nos sacudimos; sentimos muito claramente que passamos de uma vida para outra e que nos diminuímos, ou que caímos de uma altura. É uma alma que se uniu à nossa, à qual nos unimos e que está nos deixando.

Isso é o que chamo de auto- *entrega,* que é absolutamente necessário quando se trata de um escritor de sentimentos. Mas, entende-se que não é proibido recuperar e reagrupar, e até mesmo recuperar e refletir sobre novos prazeres. Refletir sobre um trabalho da imaginação consiste sobretudo nisto: perguntar-se se os personagens são prováveis e naturais e provar sua verdade, como na leitura se provou a beleza, a intensidade de sua vida moral. As pessoas me dirão: segundo qual critério podemos julgar a verdade de um personagem? Eu responderei: pelo que você viu e observou ao seu redor. Sem dúvida, trata-se de um campo de observação muito pequeno, e o que dele se extrai é, portanto, um critério, por assim dizer, muito pobre. No entanto, não conheço outra maneira de julgar a verdade.

É provável que, por falta de termos de comparação, estejamos muito frequentemente enganados e que o autor que nos diz: “Esses personagens que você acha inverossímeis, eu os conheci” tenha razão. No entanto, os homens não são tão diferentes entre si que não se possa, com um certo número de observações pessoais, julgar por comparação os

personagens que os autores nos apresentam. O que, na realidade, está ao alcance do nosso olhar é uma média da humanidade. O que os autores colocam diante de nossos olhos são seres que ou estão na média da humanidade, ou se desviam dela por serem superiores ou inferiores a ela, mas devem se assemelhar a ela e são puros monstros da imaginação, não se parecem com ele. Você tem, portanto, os elementos necessários e suficientes para julgar a veracidade das pinturas. Você nunca viu *o padre Grandet;* mas conheceste tal avarento, M. X..., e, refletindo sobre *o padre Grandet,* dizes a ti mesmo: "... e é bem verdade; *O padre Grandet* é M. X..., tal como seria se fosse mais impelido, mais impelido pelo ardor da paixão, colocado, aliás, em condições ligeiramente diferentes, numa pequena cidade ou numa cidade, etc. »

A leitura de romances supõe, portanto, como condição necessária do segundo momento, quero dizer da reflexão que julga, um conhecimento razoavelmente grande dos homens, e com isso quero dizer apenas um hábito bastante grande de observar os homens ao seu redor. Os jovens trabalhadores que leem romances muito baratos só são capazes do entusiasmo do primeiro momento, do que chamei de abandono; o segundo momento existe apenas para os mais velhos e dotados de uma certa faculdade de observação e memória; mas estes têm prazeres muito mais vivos, sendo ainda capazes de abandonar a si mesmos, podendo sobretudo comparar o romance à vida e experimentar sentimentos de admiração muito viva quando consideram que o romance copiou a vida com certeza, ou melhor, deformou de modo a acentuar mais vigorosamente seus traços característicos.

Um dos mais fortes entre esses sentimentos é este: ver no romance o que se viu na vida, mas vê-lo de forma mais clara e marcada. O conhecimento que tínhamos de um personagem é correto, sem dúvida, mas é geral; é do todo e, consequentemente, ainda está flutuando; o que nos encanta é ter encontrado no romance esse mesmo saber sob um raio mais brilhante que realça as linhas de detalhe, que destaca as particularidades significativas e que nos faz dizer: "Que verdade! Eu tinha vislumbrado isso, não tinha visto; Eu tinha uma intuição disso, eu não tinha tomado posse dele. O romance, se for bom, nos ajuda a capturar a própria vida que nos fugiu, que escapou em parte de nossas garras indiferentes.

A leitura é assim feita do que sabemos, do que aprendemos e do que só aprendemos porque já o sabíamos. e o que sabemos melhor agora porque acabamos de aprender

novamente. Passamos assim da realidade à ficção, e a ficção não tem valor para nós, a menos que a nossos próprios olhos seja penetrada pela realidade, e a realidade é mais interessante para nós quando voltamos a ela depois de ter atravessado a ficção penetrada pela realidade.

Outro critério para julgar a ficção e, portanto, aproveitá-la mais se for boa é olhar para dentro de nós mesmos. Massillon, um homem muito honesto, foi perguntado: "Onde você consegue o material para todas as pinturas de vício que você faz? Ele respondeu: "em mim mesmo". É assim. Cada um de nós seria quase autossuficiente para pintar todos os vícios e também todas as virtudes, se soubesse pintar; reconhecer, pelo menos, a verdade de todas as pinturas de todas as virtudes e todos os vícios. Cada um de nós é um pequeno mundo onde o mundo inteiro é visto como um atalho e é verdadeiramente como um germe, e o provérbio italiano citado por Pascal é muito preciso: "O mundo inteiro é feito como nossa família" e até como nós. Ora, essas sementes de todas as virtudes e de todos os vícios que estão em nós, permitem-nos muito bem julgar o que há de realidade nas ficções. Uma ficção é sempre uma parte de nós que, nas mãos do autor, se tornou personagem, outra parte de nós que se tornou outra personagem, e assim por diante, e esta ainda é a mais frequentemente voltando-nos para nós mesmos que julgamos.

A leitura, portanto, exige que sejamos capazes de análise autopsicológica, e só há leitores muito bons que são capazes disso. Ouvi uma mulher de trinta anos dizer: "Nunca consegui entender o que havia de interessante em *Madame Bovary*. Pensei em responder a ela: "O que interessa em *Madame Bovary* é você", porque não há mulher de trinta anos, não estou dizendo que não seja Madame Bovary., mas que não contém dentro dela uma Madame Bovary com todas as suas aspirações e todos os seus sonhos e toda a sua concepção de vida; uma madame Bovary latente, que não chocará, comprimida e desconcertada por todo tipo de outros elementos psíquicos, mas que existe. Só a senhora de que falo, muito de fora, muito tonta, não conseguia discernir-se e não conseguia desembaraçar a Madame Bovary que estava nela, como, aliás, em todas as outras mulheres.

O próprio espanto que as ficções às vezes nos causam, e volto a falar daquelas que são boas, leva-nos a descobertas. Ficamos espantados, chocados, dizemos a nós mesmos: "mas não é verdade! A je ne sais quoi nos adverte que talvez não seja tão falso

quanto acreditamos; nós nos perguntamos e ele acontece muitas vezes dizermos a nós mesmos: “pelo menos, não é impossível”. É que uma retirada inexplorada de nossa alma se revelou a nós parcialmente, é que uma parte do subconsciente, por efeito dessa ajuda externa, penetrou em nossa consciência, é que vemos mais profundamente do que antes.

É assim que a leitura, se exige o hábito do autoexame, em troca também nos dá isso. Desde o dia em que já, bom leitor, nos metemos na cabeça comparar os personagens de uma ficção, não com pessoas que conhecemos, mas com nós mesmos, tomamos esse hábito, e nos lemos como um livro, pelo menos como um manuscrito difícil, com atenção e aplicação, e quando voltamos aos livros, adquirimos uma maior capacidade de compreendê-los e julgá-los, o que, aliás, é a mesma coisa. Há certos livros que mal se sabe ler e para os quais se sente não ter critérios. Estes são os livros onde personagens excepcionais são relatados, descritos e retratados. Não são livros feitos para o prazer, para o autor, de contar histórias, para o leitor, de ouvir boas histórias; não são livros de observação geral e, portanto, que podemos verificar; não são livros de idealização e que consequentemente ainda podemos controlar no sentido de que apresentam como realizado o que está em nós bela inspiração, belos sonhos e belas ambições morais. São livros onde somos apresentados a seres *cujo interesse mesmo* é estar fora da média, fora da vida conhecida e fora da vida como, ordinariamente, gostaríamos que fosse. Tais são, por exemplo, muitas vezes, as criações ou criaturas dos irmãos Goncourt, tal é o personagem principal da *Horla de Maupassant,* etc. Os autores que têm esse gosto nos dirão prontamente que são os livros mais interessantes, pois aprendem alguma coisa; aqueles que você pode verificar por suas próprias observações não vale a pena escrever, já que você quase poderia fazê-los e, portanto, é de pouca utilidade para você lê-los; os nossos são os livros de observação e os livros de observação por excelência, pois são de observação nova e estendem o domínio da observação.

Eles nos surpreendem, porém, e nos confundem, porque não sentimos que estamos em terreno seguro e não podemos mais controlá-los, mesmo que parcialmente, e porque, por assim dizer, eles exigem muita confiança de nós.

Na maioria das vezes, gostaríamos que esses livros fossem colocados pelos autores em uma terra estrangeira e dados como relatos de viagem. De um japonês, nada é

muito surpreendente, e não nos surpreende que, comparado a nós, um japonês seja muito excepcional e que nos falta o critério para julgar se é verdadeira ou falsa.

Gostaríamos ainda que o autor nos desse sua palavra de honra de que o fato é verdadeiro e que os personagens são verdadeiros, caso em que leríamos esses livros como livros científicos relatando observações que são todas novas e todas estranhas e mais interessantes do que todas os outros sim, pois não é um caso clássico de febre mucosa que interessará a um médico; mas a palavra de honra do romancista não é uma daquelas coisas que podem nos colocar em plena confiança.

O meio mais comum, e certamente o melhor empregado por romancistas que conhecem seu ofício, é cercar o caso excepcional com um bom número de fatos de observação muito comuns e bem conhecidos. Por isso confiamos neles, porque vemos que sabem observar bem o que nós observamos e os respeitamos como bons observadores e assumimos que foram casos tão excepcionais quanto nos contam. e este caso excepcional beneficia, de certa forma, da precisão de tudo o que o rodeia.

Eu, considerando todas as coisas, não consigo dizer como se deve ler esses livros. Eles fogem um pouco dos meios comuns de leitura. Na maioria das vezes eles são lidos como puras e simples obras da imaginação, e o autor é apenas grato por sua faculdade de imaginar, justamente contra a qual protesta, dizendo: “Se fosse imaginado, não seria interessante” e se enfurecendo como um historiador que parece ser um romancista muito curioso.

O excepcional na literatura é cheio de perigos. A literatura propriamente dita é a pintura de nossas almas e morais comuns, com um certo exagero erudito destinado a colocar em relevo as partes mais importantes e interessantes da própria verdade. E é esse exagero que dá origem a personagens excepcionais, como os Harpagões, os Tartufos, os Chimenes, os Paulinos, os Monimes e os Mitrídates; mas essas exceções, sendo apenas um exagero inteligente e ampliação da própria verdade, ainda são reconhecíveis e controláveis. Um verso do bom Sanson, o ator, é muito divertido.

É sobretudo no excesso que precisamos de moderação.

Há, sem dúvida, uma certa ingenuidade na forma; mas ele está absolutamente certo; Diria da mesma forma, e com a mesma engenhosidade, que é sobretudo no excepcional que necessitamos de um fundo de verdade geral que nos convença de que, por mais

anormal que seja, ainda é verdade, e que, por isso,, de certa forma, restitui-lhe a sua autoridade sobre nós e, consequentemente, o seu interesse. Quanto ao excepcional completamente puro, na maioria das vezes ele repele por seu caráter, aparentemente híbrido, pela incerteza em que se está se é uma verdade, caso em que não há não teria nada mais interessante, ou se é uma fantasia, caso em que só interessa ao autor, dotado de tão peculiar giro de imaginação.

Costumo dizer: “o excepcional do romance só me fala do excepcional do autor, que, aliás, já tem algum valor”.

Muitos leitores, no entanto, se interessam pelo excepcional propriamente dito, lendo, dizem, para se desvencilhar, para fugir de tudo, para ver algo novo e completamente novo, e justamente não querendo controlar, que não é mais do que sendo reduzido ao déjà vu e ao trem mal amado da vida cotidiana. Não sonho em ressenti-los; mas parece-me que talvez fosse melhor para eles se dirigirem a outra arte do que à literatura. O que nos tira da vida em que vivemos não é a literatura, por mais romântica ou poética que seja, nem pintura ou escultura, é arquitetura e música, dois pólos, por assim dizer, da arte: arquitetura que, todas as coisas considerado e o que quer que se diga, não copia nada e é apenas uma combinação de linhas belas, completamente abstratas, tiradas de nossa concepção íntima e puras de belas linhas; música que não copia nada e pinta apenas humores e sugere apenas humores.

Mais uma vez, a arquitetura traz o pensamento à vida civil, no sentido de que um monumento é feito para receber uma multidão em vista de tal ato e deve, até certo ponto, ter o caráter que é adequado para este ato, pois tem a forma que se presta a ele, e uma escola não deve apresentar as mesmas combinações de linhas que uma igreja; — e a música por si só é a arte que permite escapar da vida e que ajuda a sair dela; e é a própria expressão do devaneio.

Os amantes do excepcional na literatura e que a amam, não porque se aborrecem com o normal, mas por vontade de fugir da vida real, enganam-se, creio, ao abordar a literatura, mantendo nela um gênero que, em literatura, é um gênero falso, e faria melhor, acredito, se dirigir, de acordo com seus temperamentos particulares, a uma ou outra das outras duas artes que eu disse.

Seja como for, há leituras muito diferentes de acordo com as diferentes naturezas da mente e, conseqüentemente, há, e é divertido, também decepcionante ou incerto, e de tal forma que não se deve se envolver nisso. bastante instrutivo em geral, um estudo das mentes e até das almas, um estudo dos homens *pelo que eles se mostram como leitores.*

Aquele, por exemplo, que só sabe ler narrações, o leitor de Alexandre Dumas, não é necessariamente um homem de ação e às vezes é até muito preguiçoso, mas na maioria das vezes não é observador dos outros nem observador de si mesmo e não tem vida intelectual interna nem externa.

Ele é um entusiasta de corridas e espectador disposto de partidas de aviação; ele é, exceto quando sofre de preguiça física, um grande viajante, viajando sendo, se não exatamente, como disse Emerson, "o paraíso dos tolos", pelo menos o paraíso de todos aqueles a quem o dom de observar ou meditar é recusado, nem meditação nem mesmo observação que exigem mais de seis quilômetros quadrados para satisfazer.

Ele está muito disposto a ser um contador de histórias e um contador de histórias de si mesmo. Ele é quem mais fala: "Eu estava lá, aconteceu uma coisa dessas comigo". Ele fala muito, raciocina pouco, nunca reflete e ignora o arrependimento. Ele é um homem amável cuja companhia é tão agradável quanto inútil, se é verdade, o que pode ser contestado, que o que é agradável pode ser inútil.

O leitor que só gosta do romance realista é geralmente uma mente justa, correta, equilibrada, que tem bons olhos, bom raciocínio, que dificilmente cometerá erros, que não será frequentemente enganado e que sairá dos negócios da vida. Ele tem uma tendência ao pessimismo, ou melhor, porque o grande pessimista é sempre um idealista amarrotado, ele tem uma tendência a achar tudo medíocre, a contar com isso e a suportar sem muita dificuldade. Consola-se falando mal dos homens e é um desses, sinal de uma alma triste e um tanto má, para quem a calúnia é um consolo.

O amante de livros realistas não é muito bom. Ele muitas vezes acha que seu autor não é suficientemente negro, e o aconselharia na direção de maior severidade e opiniões muito vigorosas sobre a baixeza humana.

O amante de livros realistas vem de uma sociedade um tanto triste. Ele é considerado um personagem indesejável nos salões, a menos que tenha inteligência e humor, em consideração aos quais absolutamente tudo é perdoado nesses lugares.

O leitor de livros idealistas em que os personagens têm virtudes extraordinárias e inesperada delicadeza de sentimento é geralmente uma leitora do sexo feminino: “Tenho rapazes e moças ao meu lado”, disse Lamartine, e George Sand poderia ter dito isso sem se preocupar. de qualquer forma. O leitor de livros idealistas não é necessariamente otimista; mas gosta de acreditar na nobreza da natureza humana, pelo menos num certo número de privilegiados entre os quais se coloca, e nem sempre erradamente. Ele tem movimentos generosos: tem movimentos pelo menos generosos que, embora nem sempre seguidos de um efeito completo, devem, no entanto, ser contados a ele. Faz para si uma alma muito especial, que se compõe daquela que primeiro trouxe consigo e que naturalmente tendia para o ideal, depois daquela que extraiu de seus livros favoritos e que refina ainda mais e vai além dos instintos primitivos; ele faz para si o que se chama de alma romântica.

O romântico é um ser muito amável que dá muitas satisfações: em primeiro lugar, amá-lo; depois a de admirá-lo um pouco como um nobre exemplo de humanidade; depois a de não temê-lo, embora não fosse necessário, a esse respeito, ter plena confiança; finalmente a de dar-lhe aqueles famosos conselhos de bom senso, de prudência, de sabedoria prática, que ao nos dar florescemos, expandimos, nos orgulhamos e que nos enchem de prazer, satisfação plena, alegria íntima e profunda, desde o sentimento de superioridade indulgente e benéfica daqueles de quem se afastam.

Os leitores de poetas não são muito diferentes dos leitores de romances idealistas; há, no entanto, alguma distinção a ser feita. O leitor de poetas não é apenas romântico; ele é um artista ou um homem que tem pretensões de ser um artista. Ele quer ler em uma “linguagem artística”, nessa linguagem, como disse Musset, que o mundo ouve e não fala e eu acrescentaria que o mundo nem ouve muito. O leitor de poetas é um iniciado ou acredita ser e se gaba de ser. Há uma Maçonaria entre poetas e leitores de poetas que não existe entre romancistas e leitores de romances.

Para o poeta, o leitor de poetas é um homem que conhece a cifra. E o leitor de poetas sabe que tem a figura ou pensa que a tem. Também o leitor de romances idealistas não

costuma ser desdenhoso, mas o leitor de poetas quase sempre o é. Ele despreza aqueles que lêem os jornais; ele despreza um pouco aqueles que lêem livros práticos e livros de história. Ele não tem dúvidas de que tem uma alma de qualidade superior, uma alma nutrida pelo mel de Hymettus.

É raro um leitor de romances idealistas escrever ele mesmo romances; é raro, ao contrário, que o leitor de poetas não escreva ele mesmo versos. Ele é do Parnaso. Eu não iria dissuadi-lo, no entanto. Nos livros de filosofia procuramos ideias gerais, nos romances realistas as observações, nos romances idealistas os belos sentimentos, nos poetas *tudo isso* e mais invenções de ritmo, descobertas de melodia, harmonia, toda uma técnica, que aqui tem tanta importância quanto a substância; e gostamos dessa técnica, não gostamos dessa técnica, não tocamos com amor dessa técnica, a menos que nos envolvamos nela, somente se a tivermos tentado, somente se medimos suas dificuldades somente se nós mesmos tivermos alcançou alguns pequenos sucessos relativos; como só os músicos entendem de música, e os outros, quando acreditam ouvir algo nela, são esnobes, só os homens que foram um pouco versificador entendem os poetas.

Já rimos o suficiente dos versos em latim que ainda fomos obrigados a escrever em nossa infância! Eles tinham foram inventados para que se tivesse prazer em ler Virgílio, para que não o lesse como Aulu-Gelle e por pessoas que sabiam que gostavam de Mozart porque tocavam violino e Virgílio porque escreviam versos em latim.

O leitor de poetas é, portanto, quase sempre um versificador, ou o foi. Ele sente por isso uma classe um pouco superior ao resto da humanidade. Ele é refinado, ele é *seleto,* ele é nobre. Essa solteirona, nobre, em um conto de Edmond About, disse: “O que eu gosto nos artistas é que eles não são burgueses”. O leitor de poetas sente que não é um burguês.

Além disso, ele é muitas vezes muito amável por essa ligeira afetação e, exceto por uma certa irritabilidade que lhe veio, como que por contágio, dos próprios poetas, ele é sociável, um bom conversador com uma língua escolhida, e geralmente se casa as causas nobres. “Ó poeta! costumamos dizer aos idealistas, o que honra muito os poetas; pode-se dizer também: “Ele é distinto, acima de tudo ele quer ser; voluntariamente original, um pouco desdenhoso; ele tem um gosto por sentimentos nobres; é um leitor de poetas”.

Finalmente, o leitor de livros em que são retratados seres bastante excepcionais é geralmente um homem que não está satisfeito com a vida e que não a acha interessante e que quer cumpri-la o máximo possível. É um pouco como *Fantasio* de Musset dizendo: "Gostaria de ser aquele senhor de passagem; ele deve ter uma série de idéias que me são completamente estranhas; sua essência lhe é peculiar". E novamente não, não exatamente; o pesquisador das exceções gostaria de ser o cavalheiro que não passa, o cavalheiro que nunca passou na sua frente e que nunca passará.

Ele não pode ser muito sociável; não fale com ele; você está entre as coisas conhecidas. Você tem a vulgaridade da realidade. É indiscutivelmente um. Não há nada distinto, como sendo necessariamente distinto de tudo, exceto o que não existe, e mesmo o que não pode existir; porque para ser concebido como capaz de existir, é preciso já assemelhar-se a algo.

Tudo o que acabei de dizer é geralmente verdade; mas, como acontece, as coisas às vezes são exatamente o contrário.

Por uma certa necessidade de reagir contra si mesmo e para não cair do lado para o qual se sente inclinado, às vezes é o pensador muito abstrato e o homem de exame interior que gosta, pelo menos muitas vezes, de ler obras de pura narração, e citamos um herdeiro muito digno de Montesquieu que se deliciava com Ponson du Terrail.

Às vezes, e até com bastante frequência, é um homem de tendências românticas que faz sua leitura ordinária de romances realistas, e aqui poderíamos citar o próprio Flaubert, que, romântico e loucamente romântico, corrigiu-se e corrigiu-se não só lendo romances realistas, mas fazendo-os. E finalmente percebemos com bastante frequência, especialmente entre as mulheres, que um gosto muito grande pela leitura romântica é apenas uma superfície e que no fundo as achamos muito realistas e muito práticas; Eu digo *com bastante* frequência.

O caráter de acordo com as leituras, portanto, é verdade, mas, como muitas verdades, de uma verdade relativa; e é uma observação interessante, mas que, como todas as observações, requer controle.

Deixo de lado um "tipo desaparecido", ou assim, mas que deve ser mencionado no entanto, já que ele não deixou completamente de existir, quero dizer o leitor de livros antigos, o leitor de Homero, Virgílio, Horácio e alguns outros. Esse leitor costuma ser

um professor de literatura latina em uma faculdade, mas não é dele que me refiro; Não estou falando de leitores profissionais aqui. Estou pensando no leitor de Homero ou Horácio que os lê por gosto, por escolha, por vocação, e que gosta deles, apenas porque são eles e é ele.

Ele é um homem bastante singular, muito charmoso, quase sempre, mas bastante singular na verdade. Em primeiro lugar, ele é um homem sobre quem seus primeiros estudos tiveram uma influência muito grande, *que não se aborreceu na faculdade,* cuja os professores não desencorajavam os autores clássicos pela maneira como os ensinavam; e aqui já está um homem um tanto excepcional.

Há uma chance, acredito, de encontrarmos, não muitas mais, mas um pouco mais, nas gerações de amanhã e depois de amanhã, porque os atuais professores do ensino médio não ensinam mais autores clássicos; eles se preocupam apenas com a sociologia e a literatura contemporânea — Então, tudo acabou com o humanismo! - Em certa medida pelo contrário, porque era a forma como, geralmente, os autores clássicos nos eram mostrados, que nos fazia ter horror a eles; porque Virgílio e Horácio só poderiam permanecer em nossas memórias acompanhados da ideia de tédio; e porque, deixados de lado pelos professores atuais, eles se apresentarão aos alunos em toda sua beleza, com seu charme inalterado e, se me atrevo a dizer, sem sujeira. Saber ler latim e ler Virgílio sem a intervenção de um professor é a melhor condição para desfrutar de Virgílio, e é a condição em que nossos alunos geralmente se encontram hoje. Um renascimento do humanismo pode estar aqui.

Seja como for, o leitor de Horácio é um homem sobre quem seus primeiros estudos, graças a uma circunstância ou outra, graças à abstenção de seus professores em relação à literatura antiga, ou graças, pelo contrário, a um professor excepcional que soube fazer gosto aos autores antigos, teve uma influência muito forte e muito prolongada.

Em segundo lugar, um pouco por causa do que precede, mas por outras razões que se teria de procurar na sua psicologia individual, é um homem pouco interessado na literatura do seu tempo, quando saiu da faculdade. Era homem, portanto, para se voltar para as artes, a pintura, a música, mas sem dúvida não tinha esses gostos nem essas aptidões, e aos poucos voltou ao que o encantara, se não encantara, ao menos interessara por volta dos quinze anos, e notou, aumentando sua inteligência e sua

sensibilidade, que esses autores são um excelente e primoroso alimento para a alma e o espírito.

Este homem - ele tem agora entre quarenta e cinquenta anos - é quase absolutamente estrangeiro e indiferente aos tempos em que vive. Ele se parece com Montaigne e, considerando tudo, é precisamente um Montaigne dois, três ou dez graus abaixo do protótipo.

Digo indiferente ao tempo em que vive e não hostil; pois, se ele fosse hostil a isso, ele se preocuparia continuamente com isso para ficar indignado contra ele e amaldiçoá-lo; Digo indiferente, estrangeiro e quem não o conhece e não se importa em conhecê-lo.

Não é que o leitor dos antigos tenha feito de si mesmo, precisamente, uma alma grega ou uma alma romana; ele se fez alma de todos os tempos, exceto do tempo em que está. De fato, o que os antigos sobreviveram é o que era eterno, muito geral, expresso de forma definitiva. Agora, isso é de todos os tempos, exceto de cada um. Quero dizer que em todas as épocas o homem da razão, da imaginação, da sensibilidade e do desgosto encontra nela seu prazer, desde que não seja dominado pela virada da imaginação, da sensibilidade, do gosto e do raciocínio que é peculiar ao seu próprio tempo.

No século XVI, um humanista era um homem que não era torturado pelo problema religioso, ou mais exatamente pelos problemas do sentimento e da crença religiosos; no século XVII, “o partidário dos antigos” era um homem a quem a glória de Luís, o Grande, embora o tocasse, não deslumbrou nem hipnotizou; no século XVIII, o homem de bom gosto (muito raro) é aquele que não está muito convencido de que o universo acaba de abrir pela primeira vez os olhos à razão eterna e que o mundo data de ontem, de hoje ou melhor, de amanhã; no século XIX, o clássico, verdadeiramente digno desse nome, é aquele que não está como que subjugado pelos Hugos e Lamartines e que percebe, graças a Deus, tudo o que há de clássico em Hugo, Lamartine e Musset, e que guarda liberdade de espírito suficiente para ler Homero para o próprio Homero e não como um homem que anuncia Hugo e que às vezes parece ser seu discípulo.

O leitor dos antigos é, portanto, estranho ao seu tempo sem lhe ser hostil, tão estranho ao seu tempo que nem sequer lhe é hostil e é de alguma forma de todas as

épocas. Ele é o homem sobre quem nenhuma moda tem influência e que não percebe que existem modas.

Ele é um homem muito feliz se for uma felicidade, como acredito, não envelhecer. Ele não percebe as mudanças que ocorreram desde sua juventude no gosto público. Ele prova o que alguns dos jovens e velhos já provaram em sua juventude e o que alguns de seus contemporâneos e também entre os jovens ainda provam. Ele sempre esteve com alguns, nunca esteve sozinho e não está mais sozinho aos sessenta do que estava aos vinte. Ele não faz ideia de que a literatura é a coisa mais instável do mundo. Ele não está muito vivo, como dizem, mas é como se tivesse escolhido de uma vez por todas entre os vivos e o eterno, e é o eterno que ele escolheu. É bem provável que ele tenha a melhor parte e é certo que não lhe será tirada.

CAPÍTULO IV

PEÇAS DE TEATRO

Os poetas dramáticos devem ser lidos? Tanto quanto para ser ouvido, eu acredito. Se é bem verdade, como costumávamos dizer, que uma boa comédia só pode ser julgada à luz de velas, não é menos verdade que há algo como um julgamento a ser feito e que só pode ser usado durante a leitura. É brilho, é também movimento, da peça que julgamos pela performance; mas na leitura, é a sua solidez. É lendo uma peça que se escapa ao prestígio da representação; é lendo que já não se deixa enganar pela atuação dos atores, pela energia de sua declamação e pelo tipo de império e possessão que exercem sobre nós. Acima de tudo, é lendo que se pode reler, e é só relendo que se pode julgar corretamente, não apenas o estilo, mas a composição, a disposição das partes e a própria substância. que o autor quis produzir sobre nós e a questão se ele o produziu efetivamente ou não, ou apenas metade.

É lendo que não se pode mais aceitar dinheiro falso de vez, e soa mais ou menos aprendida para uma idéia ou um sentimento. “Alguns poetas são sujeitos, no dramático, a longas séries de versos pomposos que parecem muito elevados e carregados de grandes sentimentos. As pessoas ouvem com avidez, de olhos erguidos e boca aberta, acreditam que isso lhes agrada e, à medida que entendem menos, admiram mais; ele não tem tempo para respirar; ele mal tem tempo para protestar e aplaudir. Certa vez

acreditei, e em minha juventude, que esses lugares eram claros e inteligíveis para os atores, para o fosso e o anfiteatro; que seus autores se entendiam e que com toda a atenção que dei à sua história, errei em não entender nada dela; Eu estava confuso. Certifique-se de que La Bruyère foi desenganado especialmente pela leitura.

Muitas peças são bem-sucedidas no teatro; impressão é a armadilha. Eu dividiria de bom grado as peças em quatro classes: as que são melhores na leitura do que na representação, as que são tão boas no gabinete quanto no teatro, as que são menos boas na impressão do que na audição e as que não vale mesmo a pena imprimir.

E as primeiras são aquelas que são superiores ao talento dos atores e que, consequentemente, os atores estragam e degradam: todas as grandes obras-primas clássicas estão nesta classe.

E os segundos são uma boa média ou um pouco acima da média, e é um grande elogio dizer que uma peça pode ser lida.

E o terceiro são aqueles, tão numerosos, que estão abaixo do talento dos atores e que os atores elevam.

E a quarta são aquelas que os atores fazem, dos quais os verdadeiros autores são os atores; e eles são os mais numerosos de todos.

Qualquer autor que escreve uma peça à vista de uma estrela, à vista de tal ou tal ator ou tal e tal atriz, não escreve para o leitor, resigna-se a não ser lido e na verdade condena sua peça como obra de arte..

Desde que haja peças que sejam muito bem feitas para serem lidas e até relidas; são os mais profundos e sutis, e os nomes de Racine e Marivaux, ainda mais que os de Corneille e Molière, vêm à mente, como também os de Sófocles e Terêncio.

É necessário, portanto, ler as boas obras dramáticas; mas aqui também há uma maneira particular e bastante particular de ler. Para poder ler uma peça, é preciso ter ido ao teatro com bastante frequência; pois é necessário, ao ler uma peça, *vê -la,* vê-la com os olhos da imaginação como se a veria em um teatro. Isso é essencial. Como o verdadeiro autor dramático escreve sua peça vendo-a jogar, vendo antecipadamente os atores que entram e saem, que agrupam e que têm, dirigindo-se entre si, esta ou aquela atitude, e só podem fazer o bem a esse preço; mesmo assim o leitor deve ver, como se

estivesse representado, a peça que está lendo e, por assim dizer, ouvir quase literalmente os versos e as respostas.

Desde que você tenha ido ao teatro algumas vezes, você rapidamente se acostuma a ler assim, e se você se acostuma, você chega, muito rapidamente também, a não ser mais capaz de ler de outra forma. Nada, aliás, é mais agradável, e esse espetáculo em uma poltrona não tem outro inconveniente senão enfraquecer um pouco em nós o desejo de ver peças representadas em um teatro superaquecido, muito perfumado e inconveniente. Chegamos por este método, e é um pouco excessivo, ver, através do dístico de um ator, sobretudo a figura daquele que não fala e a quem o dístico se dirige, e é sobretudo Suréna que seguimos com nossos olhos enquanto Pompeu fala, e a figura de Orgon que compomos e que contemplamos enquanto compomos quando Donne zomba dele ou quando Cléonte o lê.

Não há nada de muito perigoso nesse excesso, pois se pode, e esta é a grande vantagem do espetáculo na poltrona, pois se pode reler.

Este método é absolutamente essencial para o teatro antigo. Sem levar essa preocupação a uma espécie de mania, nunca se deve esquecer, de fato, que o antigo teatro é escultórico, que os personagens ali formam grupos harmoniosos feitos para satisfazer os olhos dos amantes. da beleza das linhas tanto quanto a mente apaixonada pela beleza dos pensamentos; que os gregos nunca deixam de ser artistas e que nós mesmos devemos nos tornar artistas para desfrutar de seu teatro, se não tanto quanto eles o desfrutaram, pelo menos da maneira, de uma das maneiras, e principalmente, como eles provaram isto. Não duvidem que a introdução do *terceiro personagem* de Sófocles no palco foi, pelo menos em parte, inspirada por uma preocupação de agrupamento artístico e que a regra inversa: *ne quarta loqui persona laboret* (ele não recebe um quarto personagem não deve envolvidos no diálogo) foi inspirado pela mesma consideração.

Note-se que, na comédia, quem não tem ou não é obrigado a ter as mesmas preocupações artísticas, o mesmo ideal escultórico, é muito raro que um grupo de três personagens ocupando o teatro ao mesmo tempo esteja presente aos nossos olhos.

É necessário, portanto, na leitura de Sófocles e Eurípides, sobretudo, restaurar e manter sob nosso olhar o agrupamento de personagens dispostos a produzir uma

emoção estética. Releia especialmente deste ponto de vista *Antígona, Édipo Rei* e *Édipo em Colono.*

Às vezes, até o teatro francês tem algo disso, não ou quase nunca em Racine, mas em Corneille. Auguste, Maxime e Cinna formam um grupo; o rei, Don Dièguе e Chimène formam um grupo; o velho Horácio intervindo (II, 7) entre Horácio, Curiace, Sabine e Camille para dizer: "O que é isso, meus filhos, ouçam todas as suas chamas" forma um grupo e de grande beleza. Esses exemplos poderiam ser multiplicados.

"Isso é considerar a tragédia como uma ópera!"

— A tragédia grega é uma ópera. A tragédia francesa não é uma; mas porque não deixa de se inspirar na tragédia grega, e sobretudo porque tem dentro de si o próprio espírito da tragédia, acontece-lhe, pelo menos pela preocupação com grupos ao mesmo tempo doutos e naturais, também pelas peças líricas que admite, ter analogias com a ópera que não são duvidosas e que estão muito longe de ser uma degradação ou de marcar um declínio.

De qualquer forma, quando você lê uma tragédia ou uma comédia, você tem que se acostumar a vê-la. Grande atenção deve ser dada às entradas e saídas dos atores, aos seus movimentos, às vezes indicados pelo texto, à atitude que o que dizem supõe que devem ter, às expressões faciais que suas palavras permitem imaginar.

Brunetière destacou que o início de *Fedra* é muito precisamente uma pintura, todas as palavras de Fedra são descrições de sua pessoa, suas atitudes e seus gestos. O autor, de fato, em plena posse não apenas de seu gênio, mas de sua experiência teatral, gostaria de forçar a atriz, mesmo três séculos depois dele, a interpretar como bem entendesse e não como quisesse. ele não teria escrito de outra forma; ele parece ter ditado a expressão palavra por palavra, ou seja, gesto por gesto:

Não vamos mais longe, vamos ficar, querido Œnone,

Phèdre deu apenas alguns passos no palco e para, cansada, quase exausta; a parada deve ser abrupta, uma das mãos da rainha agarrada ao braço de sua ama:

Já não me sustento, minha força me abandona;

Toda uma atitude cansada e deprimida; uma espécie de colapso do corpo.

Meus olhos estão deslumbrados pelo dia em que vejo novamente;

Obviamente uma mão é levantada para proteger os olhos que a luz do sol machuca e machuca.

E meus joelhos trêmulos cedem sob mim.

Com um andar cambaleante, procura um assento que, necessariamente, com uma mão, a enfermeira se aproxima dela, enquanto com a outra continua a apoiá-la. Tudo é regulado nos mínimos detalhes pelo próprio texto.

Fedra senta-se, com um "ai!" que é apenas o "Ah!" de desânimo que expressamos quando nos sentamos ou deitamos após grande fadiga.

Como esses vãos ornamentos, como pesam sobre mim esses véus!

Que mão importuna, formando todos esses nós,

Cuidei da minha testa para arrumar o cabelo!

A mão desliza sobre o peplum, esboça o gesto de jogue-o para trás, enquanto os ombros estremecem; em seguida, suba em direção à testa e faça o gesto de empurrar o cabelo para trás sobre os ombros; depois, cansada do esforço, recua e arrasta-se enquanto Fedra diz com voz lânguida:

Tudo me aflige e me segue e conspira para me prejudicar.

Mais adiante, depois que Enone, prostrada diante de Fedra e "beijando-lhe os joelhos", há muito implorou a ela que revelasse seu segredo fatal, Fedra:

Você quer, levante-se.

Esta palavra indica todo um jogo de palco, corta claramente o diálogo, separa tudo o que se segue de tudo o que precede, prepara a atenção do espectador para a revelação que finalmente ocorrerá, atrai Fedra ainda sentada e não de pé, atenta e ansiosa. Mas por que Enone tem que se levantar? Para Phèdre se levantar alguns momentos depois; porque, para a liberdade de gestos na grande história que Fedra deve contar depois, a partir de: "Meu mal vem de mais longe...", convém que ela esteja de pé. Ora, ela não teria motivos para se levantar se Enone estivesse sentado, e tem um grande motivo para isso se Enone estiver de pé, porque com uma pessoa que está de pé fala-se mais perto, mais diretamente, mais intimamente, se está de pé. si mesmo.

Portanto, Fedra se levantará logo, e é para que ela se levante com probabilidade de que Racine o faça. levantar Enone, o que aliás é natural que Fedra lhe ordene, pois Enone, uma velha, está de joelhos, curvada e numa posição desajeitada e cansativa.

Mas quando a própria Fedra se levantará? Isso não é indicado pelo texto. Podemos vê-la se levantar, seja quando diz: “Você vai ouvir o cúmulo dos horrores”; seja quando ela diz: “Foi você quem o nomeou”, ou quando ela diz: “Minha doença vem de mais longe”.

No primeiro caso, no momento em que a confiança começa, é natural que ela instintivamente queira se aproximar da pessoa a quem está confiando e que, estando essa pessoa de pé, ela mesma se levante.

No segundo caso, mesma razão com esta particularidade que Enone nomeou Hippolyte, este nome desperta na mente de Phèdre a ideia da necessidade de falar com Enone de forma confidencial e muito próxima.

No terceiro caso, a confiança é feita por esta mesma palavra: “Foi você quem o nomeou”; resta ser dado em todos os seus detalhes. Sendo este mesmo detalhe vergonhoso, é natural que Fedra, que prevê toda a vergonha, se aproxime de seu confidente e por isso se levante.

Para mim, vejo Phèdre levantando-se em: “Tu vas ouïr”, mas você é livre para colocar esse movimento em um ou outro dos três lugares que tenho indicado. Qualquer outra coisa, eu não concordaria com você.

O que estou dizendo, aliás, é apenas insistir na vantagem desse método que consiste em representar os movimentos e atitudes dos atores e reconstituir a ação. Não se deve ler um drama de outra forma, e parece-me que na verdade não se pode.

Eu vi o início de *Athalie representado* da seguinte forma: Abner aparece à esquerda, Joad aparece à direita, reconhece Abner de longe, faz um gesto para ele que significa: “Ah! é você ! Estou feliz em vê-lo aqui”. Abner *responde:* “Sim, venho ao seu templo para adorar ao Senhor. »

É bastante teatral; sem dúvida; pois, ao mostrar os dois personagens como continuando uma conversa iniciada, somos obrigados a fazê-los aparecer saindo dos bastidores juntos, lado a lado, por assim dizer, quase de braços dados, e isso é um pouco burguês. Portanto, devemos fazer o que acabei de dizer que fazemos.

Pode ser; mas parece-me que a leitura nunca daria a ideia desta forma de apresentar as coisas. “Sim” é uma resposta a uma palavra e não a um gesto. Para Abner dizer “sim”, Joad deve ter falado. Joad, atravessando o palco para encontrar Abner, deve estar falando, deve ter falado para que ele respondesse “sim”, e, provocando esse “sim” apenas com um gesto, é um pouco estranho e ele parece ter perdido a voz; ou parece ser atordoado com surpresa e realmente não há lugar. Não, é realmente uma conversa que começou e continua, e é assim que Racine queria; e, portanto, é preciso apresentar Joad e Abner de forma mais burguesa, entrando por trás, de frente, e já conversando juntos. Veja assim.

Da mesma forma, quando Orestes e Pilade entram em cena, Orestes diz: “Sim, já que encontro um amigo tão fiel”. Ponto de jogo de palco. Eles entram e não há mais nada.

Pelo contrário, quando Agamenon acorda Arcas e lhe diz: “Sim, é Agamenon, é o seu rei que está acordando você”, há uma peça teatral óbvia e não há nenhuma conversa em andamento que tenha começado. Arcas está dormindo, Agamenon entra, toca seu braço. Arcas acorda e expressa seu espanto ao ver Agamenon ao lado de sua cama, o que é bastante natural para ele não falar ainda; e ele vai falar, mas Agamenon, muito impaciente, febril, como mostra o resto da cena, lhe diz: “Sim, sou eu; Eu tenho que falar com voce”. Ele lhe diz mais solenemente: mas é o tom da tragédia que assim o quer. Aqui, eu acredito que há encenação. Veja assim.

De qualquer forma, veja; acostumar a ver. Uma das coisas que distingue uma peça bem feita de uma peça mal feita, uma peça viva de uma peça sem vida, é que a primeira pode ser vista e a segunda não pode ser vista. Assim como o bom dramaturgo escreveu sua peça ao vê-la, também o bom leitor lê a peça levantando-a diante de seus olhos.

Seja qual for a arte, aliás, seja ela qual for, o segredo do diletante é captar o estado de espírito em que o próprio artista se encontrava ao compor sua obra e saber mais ou menos plenamente mantê-la e ali permanecer. “Não acho essa mulher tão bonita”, disse um ateniense diante de uma estátua de Fídias. “É porque você não a vê com meus olhos”, disse outro. “Então você é o autor?” “Queria Deus!” mas às vezes tenho uma ilusão de que sou. »

Ainda é um grande prazer ler os dramaturgos, e que se experimenta mais lendo os dramaturgos do que qualquer outro, do que observar as diferenças de estilo entre os vários personagens. Os dramaturgos — um tanto quanto os romancistas, mas nem tanto — são únicos porque têm vários estilos e têm que ter vários deles, fazendo com que os mais diferentes personagens falem e tendo que ter tantos estilos quanto personagens. Um dramaturgo foi censurado por não ter um estilo. Ele respondeu espirituosamente: "Você não sabe que um dramaturgo não deve ter estilo?" »

Como quase todas as respostas espirituais, esta tem um certo viés. A verdade é que um dramaturgo deve ter um estilo, mais uma centena de outros que não são dele. Deve ter um estilo próprio que será sempre reconhecível quando fizer falar a personagem que o representa, ou cada vez, em qualquer papel, que ele faz alguém dizer o que ele mesmo diria de fato. É aqui que está o seu estilo. Ele deve ter uma centena de outros estilos diferentes pelos quais não é responsável, ou melhor, pelos quais é responsável apenas por sua verdade relativa e circunstancial, pelo uso dos diferentes personagens que faz falar, burguês, homem do povo, camponês, manobrista, marquês, hipócrita religioso, etc.

Tem mais: a linguagem muda, não só de acordo com as condições, mas de acordo com os personagens, ou melhor, a linguagem muda de acordo com as condições e o estilo muda de acordo com os personagens. O avarento não fala como o pródigo, o tímido como o fanfarrão, o Don Juan como o medroso com as mulheres, etc.; não só não dizem as mesmas coisas, como também não têm o mesmo estilo. Um autor disse: "Meu Guillaume le Taciturne me envergonha; por causa de que estilo para fazê-lo falar? Não basta dar-lhe um estilo lacônico; ele não teria que dizer nada; ele não é um personagem teatral. É mais difícil encontrar o estilo de um personagem do que inventar o próprio personagem. Bellac, de *Le Monde ou l'on s'bore,* não foi difícil de inventar, pois está sempre na realidade e bastava pensá *-la;* o difícil foi encontrar seu próprio estilo, e foi isso que Pailleron conseguiu admiravelmente.

Leo Tolstoy aponta, e para ele é um critério, que Shakespeare é um péssimo poeta dramático, pois tem apenas um estilo, oratório, poético, lírico, para todos os seus personagens, daí a conclusão de que Shakespeare não é, estritamente falando, um poeta dramático. O critério, ainda que insuficiente se for único, é muito justo: o poeta

dramático revela-se um verdadeiro criador de homens por várias coisas, *em particular* pelo fato de ter tantos estilos quanto personagens.

A crítica de Shakespeare é bastante injusta; pois precisamente Shakespeare faz Falstaff e Otelo, Iago e Hamlet, as Alegres Comadres e Beatrix, a enfermeira de Julieta e a própria Julieta, falarem da maneira mais diferente do mundo.

E, finalmente, resta algo de crítica, porque, na verdade, Shakespeare foi um grande poeta, e particularmente um grande poeta lírico, para não ter seus personagens principais falando um pouco de uma maneira que não os distinguisse. uns aos outros.

Você observará que nossos trágicos do século XVI têm seus personagens todos falando da mesma maneira e que daí resulta uma cruel monotonia; que Corneille é excelente em dar estilos de Félix, Stratonice, Polyeucte e Sévère que não podem ser confundidos; que Racine, embora sejam necessários olhos melhores, por nuances, pelo menos muito sensíveis, sabe muito bem distinguir a linguagem de Nero da de Narciso, e também da de Agripina.

Mas o mestre neste gênero, um mestre incomparável, pelo menos considerando todos os autores franceses, e para os outros sinto minha incompetência, é Molière, que traça um personagem pelo próprio estilo do personagem desde as primeiras linhas que pronuncia, o que coloca nuances de estilo sensíveis entre personagens mais ou menos semelhantes, e por exemplo entre Philaminte, Armande e Bélise, talvez e acredito, entre Mademoiselle Cathos e Mademoiselle Madelon; que indica por diferentes estilos as diferentes idades, inclusive, do mesmo personagem; pois sabemos perfeitamente que Don Juan não tem a mesma idade no quinto ato que no primeiro, apesar da aparente observância da regra das vinte e quatro horas, e que muda de personagem do começo ao fim da sala; agora, observe o estilo, e você verá que dessas diferenças de caráter e dessas diferenças de idade, o próprio estilo o adverte.

Deve-se até notar que o autor dramático naturalmente varia seu estilo de acordo com as nuances de caráter do mesmo personagem. Sabemos muito bem que Orgon - e esta é uma das grandes belezas da obra - tem dois personagens, dependendo, por assim dizer, se está voltado para Tartufo ou voltado para sua família, autoritário em sua casa, dócil ao último grau antes do “pobre homem”. No entanto, isso é marcado por diferenças de estilo que são extremas.

Quando Orgon fala com sua filha é neste estilo afiado e amargo:

> Ah! estas são precisamente as nossas freiras,
> Quando um pai combate as suas chamas amorosas.
> Ereto! Quanto mais relutante seu coração estiver em aceitá -lo,
> mais material será para você merecer;
> Mortifique seus sentidos com este casamento,
> e não bata mais na minha cabeça.

E, quando é o discípulo de Tartufo quem fala, mesmo já não diante dele, mas repetindo uma lição que outrora aprendeu com ele, veja o estilo sinuoso, tortuoso, serpentino, veja o andar de Tartufo no estilo de Orgon:

> Foi por razões de consciência:
> eu ia direto ao meu traidor para confiar nele
> E o raciocínio dele veio me persuadir
> A dar-lhe a cassete para guardar,
> Para que para negar, no caso de alguma investigação,
> eu iria tenho que 'um favor de arenque vermelho pronto,
> Pelo qual minha consciência teria total segurança
> Para fazer juramentos contra a verdade.

Da mesma forma Elmire, que tem um estilo tão curto, direto e franco na cena três do terceiro ato, porque não é de forma alguma uma coquete, por mais que alguns acreditem, muda seu estilo, não apenas no sentido de que fala uma linguagem diferente, como aponta Tartufo para ela (“Madame, às vezes você estava falando de um estilo diferente”); mas também no sentido gramatical da palavra, quando assume um caráter emprestado; e o estilo complicado, torturado pela coquete, ou melhor, pela mulher que não é uma e que se esforça dolorosamente para ser uma, vem aos seus lábios e marca justamente essa mudança momentânea de caráter e advertiria e desconfiaria o cobiçoso, se ele não estivesse desorientado por sua luxúria.

E quando eu mesmo quis te obrigar
A recusar o casamento que acabava de *ser* anunciado,
O que este caso deve ter feito
você ouvir a tomar,
E o tédio que *se* teria que esse nó que se resolve,
Veio ao menos compartilhar um coração aquele *quer* tudo.

Um autor dramático só deve usar o seu próprio estilo e só o usa, se tiver toda a sua arte, quando fala em seu próprio nome e quero dizer quando faz falar a personagem que o representa, ou a personagem que lhe é particularmente simpática.. Há um estilo de Corneille, um estilo de Racine, um estilo de Molière.

O estilo de Corneille é o do Don Diègue de Rodrigue e Horácios.

O estilo de Racine é o estilo de suas heroínas, e podemos ver claramente que o estilo dos homens, com ele, por mais erudito que seja, é mais tenso, mais desejado, hesito em dizer mais artificial, e parece ter lhe custado mais. problema.

O estilo de Molière é o de seus raciocinadores e escarnecedores: é o de Cléante e Henriette, um pouco (e não exatamente) o de Crisálida. É aí que devemos procurá-lo e, precisamente, é procurando aí que vamos apreender as diferenças entre o estilo pessoal e o estilo que ele inventa e que cria para o uso de personagens estrangeiros. para pintá-los.

Esses estudos são muito interessantes; eles só podem ser levados a sério lendo; isso por si só prova que as peças devem ser lidas; as peças subindo acima ou caindo abaixo da performance à medida que as lemos. Não digo por isso que a leitura seja o verdadeiro tribunal, que sempre se pode contestar e que nada me permite afirmar; Estou apenas dizendo que são duas e que a leitura é uma onde é agradável sentar e tanto ou menos que na outra.

Um dos prazeres de ler poetas dramáticos é distinguir o que, como pensamento, é deles e o que são seus personagens. Esta pesquisa é ainda mais envolvente, ainda mais fascinante, porque sentimos que nunca terá sucesso completo, que só terá mais ou menos sucesso. O autor nunca é totalmente responsável por nenhum de seus

personagens. Nunca é absolutamente ele mesmo que ele pinta em um de seus heróis; nunca é absolutamente aquele que fala pela boca de um deles. Não se deve dizer que Chrysale é Molière, nem mesmo que Gorgibus é Molière, nem que o Cléante de *Tartuffe* é Molière (e aqui temo que, se acreditássemos nele, estaríamos mais enganados do que em qualquer outro lugar), nem mesmo que o Clitandre de Les *Femmes Savantes* seja Molière novamente, embora aqui eu pense que estaríamos mais perto do verdade. No entanto, temos alguns meios de aproximação, por assim dizer. O personagem, por exemplo, que zomba do personagem ridículo representa aproximadamente o autor, e há pouca dúvida de que o que a Dorine de *Tartufo diz* é o que o próprio Molière pensa; a personagem, nas peças de tese, que "raciocinou", que escreveu uma dissertação, que expressou ideias gerais e para quem, isso é importante, *o adversário não tem nada a responder,* pode ser considerada como expressando, muito grosseiramente, o pensamento do autor. Thouvenin em *Denise* é obviamente o próprio Dumas. Observe bem este método de Molière:

Senhor, meu querido cunhado, você já disse tudo? - Sim. "Eu sou seu manobrista.

E Orgon sai. Isso significa: "Cléante tem razão, não só porque raciocina bem; mas porque Orgon não consegue encontrar uma palavra para lhe responder; e, portanto, Orgon apenas obedece à sua paixão e Cléante obedece ao seu julgamento". Molière costuma usar esse processo que é um alerta para o espectador e para o leitor. Arnolfo:

> Pregue, raciocine até Pentecostes,
> Você ficará maravilhado, quando estiver no final.
>
> Que você não me convenceu.
> — Não direi uma palavra a você.

Da mesma forma e de forma prolongada, na *Crítica da Escola de Mulheres:* "É melhor calar a boca… não quero apenas ouvir você…. La, la, la, la, la, la, la, etc. Sempre que o

autor mostra o personagem B reduzido a *quia,* é porque declara e proclama que quem falou pela boca de A é o próprio autor.

Por isso, em seu tempo, Molière foi acusado de dar razão ao ateísmo de Don Juan. Porquê então ? mas porque ele mostrou um imbecil como representante da causa de Deus, e particularmente porque, enquanto raciocina, Sganarelle cai no chão e Don Juan lhe diz: “Aqui está o seu raciocínio que quebra o nariz dele”. E certamente as aparências aqui são contra Molière.

Ele também foi acusado de elogiar, autorizar e recomendar “a mais infame complacência entre os maridos”, porque é *o caráter razoável* da *Escola de Esposas* que, em determinado momento, ostenta a Arnolphe as delícias de ser um corno. Não entendemos, ou não queríamos entender, que no primeiro ato Cristalde é de fato o homem razoável, e que só fala a razão, e que no quarto é um burguês alegre que, para caçoar de Arnolfo e fervê-lo para cima, sustenta diante de si o paradoxo mais provável de exasperá-lo. E sem dúvida existe da parte de Molière, uma ligeira falta do ponto de vista da tese a ser pleiteada por ele a comprometer; mas o erro é ainda maior por parte daqueles que não ouviram dizer que um homem de razão pode, num dado momento, tornar-se um homem de inteligência e que se diverte. Para resumir, com ligeiras exceções circunstanciais, vamos desvendar na obra de um autor dramático o que ele próprio pensa ao ver a quem, na discussão, ele dá “raciocínio fraco”, como diziam os sofistas; a quem, sobretudo, ele dá o raciocínio ao qual nada pode ser respondido, embora qualquer raciocínio possa ser respondido. Esta mesma é a marca: já que a qualquer raciocínio se pode opor a outro, que o autor, que certamente poderia fazer Paulo responder, o faça calar, é o sinal de que ele quer que seja Pedro quem seja altamente designado por ele como sendo certo.

E, por fim, distingue-se o pensamento pessoal do autor dramático sobretudo pelo *sotaque* com que fala uma personagem. Isso é o que menos engana. Ninguém duvida, pela maneira como Suréna fala, que Corneille está com Suréna, e que Suréna lança o próprio pensamento de Corneille ao público. Ninguém duvida que o Don Dièges e o velho Horácio são o coração de Corneille.

Existem casos mais complexos. O sotaque também é forte, na verdade, em Polyeucte, em Pauline e em Sévère. Isso é o que acontece, e é isso que precisamente deve-se entender que existem para um autor e que realmente existem várias verdades, verdade

do entusiasmo, verdade do amor, verdade da razão, e que, dessa forma, vários personagens podem discutir, disputar e torturar-se no próprio seio da verdade. A razão de Corneille está com Sévère, seu coração com Pauline, sua fé com Polyeucte; as melhores partes dele estão por toda parte nesta peça e, aliás, essa é uma das razões pelas quais esta peça é tão admirável.

Mas lembremo-nos disto: é o acento que revela o que um autor dramático põe de si numa obra dramática. Embora seja a qualidade essencial do dramaturgo transformar-se nos mais diversos personagens e neles viver; embora o dramaturgo não seja nada se não for objetivo, o subjetivo permanece e é pelo acento que o subjetivo é reconhecido.

Quando um personagem toca no lirismo, não há dúvida de que é o autor que está falando. O lirismo não é literatura inteiramente pessoal, mas há sempre alguma literatura pessoal no lirismo.

Vemos que um dos maiores *prazeres da reflexão* na leitura dos poetas dramáticos é reconhecer o que eles mesmos colocam em suas obras. Vemos também que essa busca é difícil e que não faltam chances de errar; este é apenas mais um motivo para fazer, quando se trata de prazer, e, no livrinho que estou escrevendo, trata-se apenas disso; o risco de errar aguça o desejo de ver as coisas corretamente e aumenta o prazer de provavelmente estar certo, e há um prazer, não diria maior, mas mais pungente, em ter mais ou menos certeza de que se está certo, apenas ter plena certeza.

CAPÍTULO V

OS POETAS

Os poetas propriamente ditos, e com isso quero dizer os poetas épicos, os poetas elegíacos e os poetas líricos, devem ser lidos de uma maneira um pouco diferente, como de fato são aqueles poetas em prosa que são os grandes oradores, e aqueles poetas em prosa que, pelo número de suas frases, são músicos. Eles devem ser lidos em silêncio primeiro e depois em voz alta. Primeiro muito baixo, para que possamos entender seus pensamentos; pois a maioria de nós, por hábito, mal entende mais da metade do que lê em voz alta; depois em voz alta, para que o ouvido se conscientize do número e da harmonia, sem que desta vez a mente deixe escapar o significado, pois já foi preenchido com ele de antemão.

A leitura em voz alta, ou melhor, em voz baixa, porque não se trata de declamação, mas simplesmente de chamar o ouvido para ajudar a perceber, deve ser dirigida da seguinte forma. Depende sobretudo da pontuação; devemos levar em conta, o que fazemos tão pouco lendo calmamente, pontos, vírgulas e pontos e vírgulas; e este preceito é tão essencial quanto elementar e tão raramente seguido quanto essencial. A pontuação não é menos importante para o número do que para o significado, e é por isso que um erro de pontuação coloca os autores, e particularmente os poetas, em

desespero. Recordemos o exemplo clássico a este respeito. Musset escreveu em *Carmosine:*

> Desde o dia em que o vidente vitorioso,
> Para estar apaixonado, amor, você me obrigou,
> Nem por um momento, não tive coragem
> De lhe mostrar meu pensamento temeroso,
> Do qual me sinto tão oprimido,
> Morrendo assim, aquela morte me assusta.

O tipógrafo havia impresso, muito naturalmente:

. . . . . .

> Para mostrar a ele meu pensamento temeroso,
>
> Do qual me sinto tão oprimido.
> Morrendo assim, como a morte me assusta!

Musset, ele diz em sua correspondência, estava doente de dor. Havia o suficiente. Do ponto de vista da correção, ele cometeu um erro; “pelo qual me sinto tão oprimida” ficar sem complemento e ficar no ar. Mas, do ponto de vista dos números, a falta que ele deveria cometer era ainda mais grave; porque esses versos formam uma estrofe de seis versos acoplados, conduzidos dois a dois, com, o que é muito consistente com as leis gerais do ritmo, uma pausa bastante forte após o primeiro dístico, uma descanse um pouco menos forte, mas ainda um descanso, após o segundo dístico:

> Desde o dia em que o vidente vitorioso,
> Para estar apaixonado, amor, você me obrigou, ‖
> Nem por um momento, não tive coragem
> De lhe mostrar meu pensamento temeroso, |

Do qual não me sinto tão oprimido,
Morrendo assim, que a morte me assusta.

Ao pontuar como fez o tipógrafo, mesmo com a sintaxe correta, como vou fazer, teremos um dístico, depois três linhas em uma única voz, depois uma linha isolada; dois, três, um; e todo o ritmo é destruído.

Desde o dia em que o vi vitorioso
Para estar apaixonado, amor, você me obrigou, |
Nem por um momento, não tive coragem
De lhe mostrar meus pensamentos de medo,
Que me fazem sentir fortemente oprimido. |
Morrendo assim, como a morte me assusta!

Sim, todo ritmo é destruído e nos encontramos na presença de uma dessas dissonâncias, ou melhor, de uma dessas arritmias que os poetas sem dúvida se permitem e às vezes até procuram, mas para produzir um efeito particular, ao que aqui não vemos que existe um lugar.

Portanto, é necessário ler uma edição bem pontuada e deve-se prestar atenção escrupulosa à pontuação.

Então você tem que prestar atenção no número e na harmonia, que não são absolutamente a mesma coisa coisa. Chamo um número uma frase de certo comprimento que é bem feita, cujas diferentes partes estão em equilíbrio e satisfazem o ouvido como um corpo com membros proporcionados e bem unidos satisfaz o olho: uma frase numerosa é uma mulher que anda bem.

Chamo de harmoniosa uma frase que, *aliás,* pelas sonoridades ou pelo abafamento das palavras, pela languidez ou pelo vigor dos ritmos, por toda sorte de artifícios, naturais, aliás, na disposição das palavras e dos membros das frases, representa um sentimento, pinta o pensamento pelos sons, e assim o mistura mais profundamente com nossa sensibilidade.

O que se segue é apenas uma longa frase; de resto, ela é tão desejada, e sem afetação nem refinamento, de que é um verdadeiro modelo: “Você verá em uma única vida todas as extremidades das coisas humanas, | felicidade sem limites, bem como misérias, | um gozo longo e pacífico de uma das mais nobres coroas do Universo, | todo esse nascimento e grandeza acumulados em uma única cabeça podem dar, | que é então exposto a todos os ultrajes da fortuna; | a boa causa primeiro seguida por um bom sucesso | e, desde então, retornos súbitos, mudanças sem precedentes, | a rebelião há muito contida, no final muito amante, | sem restrições de licenciamento; leis abolidas; a majestade violada por ataques até agora desconhecido, | usurpação e tirania sob o nome de liberdade, | uma rainha fugitiva que não encontra refúgio em três reinos | e para quem seu próprio país não é mais que um triste lugar de exílio, | nove viagens marítimas realizadas por uma princesa apesar das tempestades, | o oceano espantado ao ver-se atravessado tantas vezes em dispositivos tão diversos e por causas tão diversas, | um trono indignamente derrubado e milagrosamente restaurado. »

Este período é composto de frases de comprimento desigual, mas não muito desigual, frases que variam de cerca de vinte sílabas de comprimento a cerca de trinta sílabas de comprimento, ou seja, que são reguladas pelo ritmo da respiração sem ser compelido a sempre preenchem toda a roupa, e que assim se sustentam bem e satisfazem a necessidade do ouvido de continuidade e variedade, ritmo e ritmo que não é monótono.

Da mesma forma (advirto imediatamente que aqui os membros das frases são mais curtos): “Aquele que reina no céu e a quem pertencem todos os impérios, | a quem somente pertence glória, majestade e independência, | também é o único que se orgulha de fazer lei aos reis | e dar-lhes grandes e terríveis lições quando lhes agrada. | Ou ele levanta os tronos ou os abaixa, | ou que ele comunique seu poder aos príncipes, ou que ele retira-se para si e deixa-lhes apenas a sua própria fraqueza, | ele lhes ensina seus deveres de maneira soberana e digna. | Pois, dando-lhes seu poder, ele os ordena a usá-lo como ele mesmo faz para o bem do mundo, | e ele os faz ver, retirando-o, que toda a sua majestade é emprestada | e que estar sentado no trono | eles não estão menos sob sua mão e sob sua autoridade suprema. »

Temos aqui frases quase sempre de dezessete, dezoito, dezenove ou vinte sílabas, portanto quase iguais, mais iguais que no exemplo anterior, e, por serem ao mesmo

tempo mais curtas, obedecem a um ritmo mais acentuado; a sentença é essencialmente numerosa.

Uma frase harmoniosa será aquela que pinta algo através de sons: paisagem, música da natureza, fatos, sentimento, pensamento. No primeiro exemplo que demos, já havia algum traço, não só de número, mas de harmonia. Podemos considerá-lo do ponto de vista da harmonia da seguinte maneira, cantando -o *algumas vezes,* não apenas em função da respiração, mas do acento rítmico que o orador deve colocar em certas palavras e que as isola, juntamente com as poucas palavras que as precedem, do resto da frase; e então temos isso.

Primeiro, para pintar um reinado feliz, membros de sentença bastante longa, equilibrando-se bem até: “e desde…”. — Então, para pintar a anarquia, um ritmo *relativamente* quebrado e abalado: Retornos repentinos, mudanças sem precedentes, | a rebelião contida e no final completamente amante, | sem freio na licença, | leis abolidas. » — Por fim, para pintar a bonança devolvida, o período caindo e repousando sobre um ritmo muito claro, muito preciso, quase de versificação (um verso de 9, um verso de 10) e majestoso: «Um trono indignamente derrubado e milagrosamente restaurado. »

Mas aqui a harmonia expressiva só se mistura *um pouco e de vez em quando* com o número. Aqui é onde ela reina suprema e torna o período todo seu.

“Como uma águia que se vê sempre, quer voe no meio do ar, quer pouse no topo de alguma rocha, lançando seu olhar penetrante por todos os lados, | e cair tão seguramente em sua presa que você não pode evitar suas unhas mais do que seus olhos; | tão afiados foram os olhares, tão rápido e impetuoso foi o ataque, tão forte e inevitável, | estavam nas mãos do Príncipe du Condé. »

Do ponto de vista de manter a respiração, você tem que cantar, eu acho, como eu fiz; mas do ponto de vista da harmonia expressiva é preciso acentuar as palavras *airs, rock, piercing, presa, olhos, olhares, ataque* e *inevitáveis,* e então vemos que as coisas são pintadas pelas palavras, ou seja, aqui, pelo ritmo geral, pelas sonoridades e pelos silêncios.

Como ritmo geral, dois grandes semiperíodos, um bem aberto e como que de asas cheias, mostrando a águia movendo-se no céu, depois descendo sobre sua presa; a outra

mais curta, mais apressada e mais premente, dando a impressão de que não só tão rápido e como um relâmpago, mas ainda mais rápido e mais relâmpago foi a fuga do Príncipe de Condé.

Como sonoridades, a palavra *rocha,* seca e dura, onde se vê a águia como se apertada; a palavra *piercing* evocada pela palavra *olhos* que tanto atrai, sobretudo para os contemporâneos de Condé, o traço essencial da figura do príncipe; a palavra *ataque,* abrupta e deslumbrante; a palavra *inevitável* que dá a impressão de uma grande rede em que o general envolve o inimigo.

Como silêncios finalmente, a pose da voz após a primeira metade e depois da palavra *inevitável.*

Tudo isso é pintura musical, tudo isso é harmonia expressiva. E não preciso acrescentar que aqui, como deve ser, o número e a harmonia coincidem, a harmonia não se opõe ao número e, ao contrário, associa-se a ele intimamente e a voz pára, conforme o número, na palavra *inevitável,* pois, de acordo com a harmonia, a palavra *inevitável* deve ser vigorosamente acentuada.

Veja novamente esta frase de Chateaubriand: “Os marinheiros são apaixonados pelo seu navio; choram de pesar quando o deixam, de ternura quando o reencontram. Eles não podem ficar com suas famílias; depois de jurar cem vezes que não mais se exporão ao mar, é-lhes impossível passar sem ele; como um jovem não pode se livrar dos braços de uma amante tempestuosa e infiel. »

O magnífico efeito rítmico do final deve-se ao contraste entre as linhas sem ritmo do início e o ritmo impreciso e flutuante, mas singularmente sedutor, do final: “like a young man, | não pode ser arrancado dos braços, | de uma amante tempestuosa | e infiel”.

Veja isto, de Renan: “Nasci, deusa de olhos azuis, de pais bárbaros, entre os bons e virtuosos cimérios que habitam à beira de um mar escuro, eriçado de rochas, sempre castigado pelas tempestades. O sol é pouco conhecido ali; as flores são a espuma do mar, algas e conchas coloridas encontradas no fundo de baías solitárias. As nuvens ali parecem incolores e até a alegria é um pouco triste; mas das rochas brotam fontes de água fria e os olhos das moças são como aquelas fontes verdes nas quais, sobre um fundo de grama ondulante, se reflete o céu. »

Deixo de lado o efeito de pintura que é surpreendente; mas chamo a atenção para o efeito rítmico; está na oposição, leve para o resto, e que seria inepto marcar como contraste, mas em a oposição porém, sons abafados, surdos, tons tristes “espuma do mar... no fundo de baías solitárias..., nuvens incolores” e sons mais claros, mais cantantes, sem ter nada de deslumbrante, triunfante ou sonoro, “olhos de mocinha ..., fontes verdes..., o céu se reflete”. É também nas frases curtas ao mesmo tempo que são frases surdas, deprimidas desde o início, que se opõem à frase final, não alegre, mas livre, mas liberada, discretamente distanciando-se, mas distanciando-se e tomando escopo e que parece a expressão do alívio e do recomeço da vida num sorriso: “os olhos das jovens estão lá (verdes e azuis ao mesmo tempo) como aquelas fontes verdes onde sobre um fundo de relva ondulada se reflecte o céu. »

Assim, ao ler em voz alta, você fica imerso nos ritmos que complementam o sentido de escritores que sabem escrever musicalmente; do ritmo que é o próprio sentido em sua profundidade; do ritmo que, de alguma forma, precedeu o pensamento (pois há três fases: o pensamento como um todo, em sua generalidade: “Nasci na Bretanha” - o ritmo que canta na mente do autor, que é sua própria emoção e na qual sente que seu pensamento deve ser derramado – o detalhe do pensamento que de fato flui no ritmo, se adapta a ele, o respeita, não o ofende e o preenche); enfim, ritmo que, por ser o próprio movimento da alma do autor, é o que, mais do que todo o resto, o coloca diretamente e sem intermediários em comunicação com sua alma.

Abra La Fontaine em qualquer lugar; além disso, foi isso que acabei de fazer; e leia em voz alta:

> Em um caminho ascendente, arenoso, difícil,
> E por todos os lados exposto ao sol...

sons pesados, abafados, duros, ásperos, compactos, sem ar; pois não há *e 's* silenciosos; sensação de opressão.

> Seis cavalos fortes puxavam uma carruagem,

verso tão pesado, tão áspero, ainda mais áspero, mas mais curto, que consequentemente seria mais leve se não fosse pesado pela aspereza dos sons e que, por isso, parece truncado, parece não ter podido ir até o fim em si.

Mulheres, monges, velhos, todos desceram,

Este mais leve, pelo menos menos sobrecarregado; é que estes caminham ou passeiam, ou bufam e, em comparação com a carruagem, são quase alegres. Mas o engate...

A equipe estava suando, bufando, tinha voltado,

retorno de sonoridades abafadas, de versos compactos e apertados.

Uma mosca vem e os cavalos se aproximam

Verso leve, rápido, quase dançando; é um disperso que entra em cena.

Finge animá-los com seu zumbido,

Viva, correndo, tudo ao mesmo tempo, mas surdo: é o trabalho, inútil, mas é o trabalho ardente, concentrado, muito sério para ela, da mosca, que começou.

Picar um, picar o outro e pensar o tempo todo
Que ela faz a máquina funcionar,

Desta vez leve e quase alegre. É a alegria impertinente da mosca, do comissário da comissão em procissão, que se expressa.

> Senta-se no leme, no nariz do cocheiro,

O comissário descansa por um momento, encostado em um lampião a gás; ele sopra, ele enxuga o rosto; ele começará de novo; o verso é estável e inquieto; exprime um movimento que recomeça quase no momento em que para.

> Assim que a carruagem rola
> e ela vê as pessoas andando,

Retomada do movimento, do movimento geral; mudança de ritmo.

> Ela leva o crédito por isso sozinha,

Verso amplo, aprofundado, que termina numa sonoridade deslumbrante, numa fanfarra.

> Vá, venha, tenha pressa; parece ser
> um sargento de batalha, indo a todos os lugares,
> conduzindo as pessoas para frente e acelerando a vitória.

Para vastas, desenvolvidas e envolventes, circular, por onde vemos a mosca percorrendo toda a periferia do campo de atividade, de todos para todos, multiplicando-se e realizando uma ubiquidade inútil e orgulhosa.

E assim por diante. Faça estas observações análogas ou contrárias; mas faça isso para aproveitar ao máximo os escritores que sabem escrever música. Faça isso mesmo em

quem não conhece. Por quê ? Para ver que eles não sabem disso e, assim, apreciar melhor aqueles que o conhecem.

Você pode observar que Delille, que é extremamente estimado como versificador, não consegue ler a si mesmo em voz alta. De onde? Pelo que pinta e muitas vezes muito bem, mas não canta. Não é musical; ele nunca pinta por sons. Corneille, admiravelmente oratória, raramente é musical. Seus próprios versos líricos têm movimento e maravilhosos ("Fonte deliciosa em misérias fecundas..."), mas não possuem harmonia expressiva. No entanto, acontece-lhe, como qualquer grande poeta, chegar a esta parte da arte e dirá:

> E a terra e o rio e sua frota e o porto
> São campos de carnificina onde triunfa a morte.

e ele também dirá:

> Ele, sem nenhum medo, como mestre pacífico,
> Lança nos sulcos esta semente horrível,
> Da qual imediatamente surge um esquadrão armado,
> Pelo qual por todos os lados ele se encontra cercado,
>
> Todos estão apenas zangados com ele, mas sua alma mais orgulhosa,
> Se digna contra todos eles para se armar apenas com pó.
> Assim que ele o espalha, um erro comum,
> De todos eles, um contra o outro, anima a fúria;
> Todos eles se imolam ao adversário comum,
> Todos pensam em perfurá-lo quando perfuram seu irmão,
> Seu sangue abunda em toda parte, e Jasão, no meio,
> Recebe este sacrifício na postura de um deus.

E o mesmo em Racine, mais melodioso do que harmonioso, lisonjeando o ouvido pelo número habilmente observado e engenhosamente inventado, ao invés de pintar pelos sons, porém se encontra, sem olhar muito, versos sonoros cujas sonoridades têm um sentido, dando uma impressão de grandeza, triunfo ou imensa desolação:

Quando de nossa Creta ele cruzou as ondas,
digno sujeito dos desejos das filhas de Minos,

. . . . . .

E Creta fumando o sangue de Minotauro,

. . . . . .

No deserto do leste o que aconteceu com meu tédio!

E se você me disser que, ao fazê-lo, acaba-se por distorcer o poeta, acaba-se por não procurar nele mais do que o músico e não o encontra mais poeta quando já não faz música; Eu lhe responderei que, quando se começa a sentir isso, deve-se silenciar a orquestra como se apaga uma lâmpada; que é preciso parar de ler em voz alta e recomeçar a ler suavemente e que, assim como para apreender a ideia e ser absorvido por ela, é preciso primeiro ler suavemente, do mesmo modo, depois de ter lido em voz alta por tempo suficiente, é preciso voltar à leitura íntima para encontrar diante de si o homem que pensa.

O poeta, como também o grande prosador, não entrega todos os seus tipos de beleza ao mesmo tempo e não pode dar todos os prazeres que é capaz de proporcionar ao mesmo tempo. Você tem que usar com ele como com um pintor, cuja composição ora se estuda, ora desenho, ora cor, ora figuras e fisionomias humanas, ora as águas e ora o céu. A impressão geral será feita posteriormente de todos esses elementos de impressão fundidos.

Um grande prazer, difícil para a maioria e pelo menos para mim, com os prosadores, muito fácil com os poetas, não é mais ler, mas recitar de memória as peças que se fixaram em nossas mentes e que prezamos. de um carinho especial. É raro andar por aí sem recitar para mim mesmo uma das seguintes peças: “ *Marquise si mon visage...* “; *os*

dois pombos; “ *Ó meu rei soberano, aqui estou tremendo...* “, “ *Se você quer que eu ame novamente...* “; *o jovem cativo; o Lago; a Tristeza do Olímpico; Lembrança;* mais frequentemente *a Vinha e a Casa; a Via Láctea* de Sully-Prudhomme, *a Agonia,* do mesmo. Nesta recitação solitária, pequenas coisas notáveis acontecem. Cantamos de forma diferente. Eu realmente não sei por que, para ser honesto, mas talvez porque o papel [e] a impressão de um volume do século XVII sugerem cortar o alexandrino no hemistich, nunca li a oração de Ester sem cantar assim:

> Ó meu rei soberano,
> aqui estou tremendo, | e sozinho na sua frente.

E quando recito estes versos para mim mesmo, nunca deixo de cantar:

> Então aqui estou | tremendo e sozinho | na sua frente,

a única maneira de cantar, aliás, que tem bom senso.

Quando leio, apesar da vírgula que deveria me cegar, canto ou pelo menos costumo cantar:

> Sempre punir, sempre | tremer em seus projetos

E quando recito para mim mesmo, não deixo de cantar:

> Sempre punir, | sempre tremer em seus projetos.

E provavelmente não vou cantar como ouvi um ator da Comédie Française fazer:

Passe dias inteiros | e noites a cavalo,

mas eu tenho uma tendência a usá-lo dessa maneira. E, quando recito para mim mesmo, canto:

Pular | dias e noites inteiros | a cavalo,

Quando recitamos versos, nós os possuímos de uma maneira mais íntima; nós os abrigamos em nós mesmos; parece-te que as fazemos e as fazemos segundo o verdadeiro ritmo que devem ter, que o pensamento que exprimem deve dar-lhes.

Esse modo de incubação, portanto, não tem apenas seus prazeres, mas suas vantagens.

Também acontece, e isso é menos afortunado, que o texto seja alterado. Por muito tempo citei para mim mesmo o verso de Voltaire assim: “Há duas mortes, posso ver bem...” O texto é: “Morremos duas vezes, posso ver bem”; que, pelo menos como eufonia é muito preferível. Por muito tempo citei o verso de *Ruy-Blas* assim:

Dou conselhos aos trabalhadores do núncio.

O texto é: “Eu dou opiniões”, que é a palavra adequada. Da mesma forma em *Jean Sévère* de Victor-Hugo:

Um discurso desse tipo,
Saindo do meu hiato,
Prova que a língua grossa,
Não embota a mente.

O texto é: “Não entorpece a mente”, que é a palavra necessária. Devo confessar minha vergonha que, sempre que notei uma alteração do texto feita por mim, tive que reconhecer que o texto do autor era muito melhor que o meu; mas mesmo esta é uma comparação muito instrutiva e útil para o estudante de literatura.

Para um único texto - eu só digo corando e ao permitir que outros zombem de mim – não consigo me decidir a acreditar que não estou certo contra o autor. Sempre recitei para mim mesmo o fim do *Semeador* da seguinte maneira:

> A sombra onde um brilho se mistura,
> Parece alargar-se às estrelas
> O gesto augusto do semeador,

Foi o *sublustri noctis in umbra,* que eu tinha em mente, que me fez alterar assim o verso de Victor Hugo. O texto é: “A sombra onde se mistura um rumor”. Eu não posso preferir. Não há rumor neste “momento crepuscular”, e pouco importa que o efeito se produza haja ou não, e é neste “restos de dia” misturados à sombra que o autor e o leitor devem pensar. de, *ver claramente* o gesto do semeador estendido para o céu. Eu tendo a acreditar que Victor Hugo colocou “rumor” por horror da rima pobre.

Seja como for, essas autocorreções e até mesmo essas correções do autor, por mais desrespeitosas e aventureiras que sejam, aguçam o gosto, ou pelo menos informam, o que não é sem proveito., sobre o que você tem.

Há outro exercício, muito próximo deste, que consiste em ver num poeta medíocre, mas interessante, uma peça que não lhe desagrada, mas que não satisfaz inteiramente o seu gosto, que se aprovaria de outra maneira, como diz Boileau., e fazê-lo novamente em uma caminhada ou em um insônia, por exemplo, apertando-a (nunca fazendo o contrário) colocando estrofes de versos octossílabos em estrofes de versos alexandrinos. É engraçado; e comparamos depois e é divertido novamente. Mas estamos nos afastando da arte de ler propriamente.

CAPÍTULO VI

OS ESCRITORES ESCUROS

DO ponto de vista da arte da leitura, é preciso considerar com muito cuidado: são, como já foram chamados, “autores difíceis”, ou seja, aqueles que 'não Não entendo à primeira vista, nem mesmo à segunda vista, os Lycophrons, os Maurice Scèves, os Mallarmé. Esses autores ainda gozam de uma reputação muito alta. Eles têm um banco e um backbench de admiradores. A proibição é feita por aqueles que fingem ouvi-los, a proibição por trás daqueles que não ousam dizer que não os entendem e que, sem lê-los, declaram que são requintados. Os de primeiro escalão são bastante fanáticos, sendo sua admiração composta pela admiração que têm por sua inteligência e pelo desprezo que têm pela falta de inteligência dos outros. Eles são iniciados; têm toda a altivez e toda a intransigência dos iniciados nos mistérios.

Observe que eles não estão absolutamente errados. Partem do princípio de que qualquer texto que seja compreendido pela primeira vez por alguém não é literatura. E este princípio não é inteiramente falso. Pode ser entendido na primeira tentativa por qualquer pessoa um traço de sentimento que, aliás, às vezes é muito bonito.

Eu te amei inconstante; o que eu teria feito fiel?

é uma coisa muito bonita e pode ser compreendida pelo primeiro que chega, e que seja entendido pelo primeiro que chega não é de modo algum motivo para achá-la vulgar e excluí-la da literatura.

Mas também é bem verdade que qualquer texto *em que haja pensamento* só pode ser banal se for entendido à primeira vista. Você não entendeu a *Liberação de Victor Hugo à primeira* vista e só posso pensar em parabenizá-lo por isso.

Portanto, há algo certo no princípio dos amadores de autores difíceis. Mas eles o exageram, primeiro excluindo assim da literatura toda sensibilidade, ou pelo menos toda sensibilidade geral, e admitindo apenas sentimentos raros que são muito difíceis de penetrar, isto é, de sentir; em segundo lugar, mesmo quando se trata de pensamento, não querendo que nada do pensamento seja entendido à primeira vista. O pensamento deve apresentar-se, e esta é a sua maneira de atrair para ele, para ser ouvido, à primeira vista, como um todo, para ser aparentemente e até parcialmente acessível; é então necessário que, ao retomá-lo, se dê conta de que não o ouviu inteiramente e que é digno de ser cavado, e que o cavou de fato, e que o acha sempre mais e mais rico; e se ele talvez, deva finalmente ser, por assim dizer, inesgotável.

E o pensamento, que teremos, por assim dizer, esvaziado na primeira tentativa, é seguramente apenas um lugar-comum; mas é muito importante que um pensamento original seja primeiro acessível e hospitaleiro, depois se revele digno de um exame prolongado e exigente.

Mas é isso que os fãs de autores difíceis não admitem. Eles querem que o pensamento seja mantido antes de tudo do leitor profano pela obscuridade, a fim de atrair os refinados, os adivinhos, aqueles que são primorosamente inteligentes. Querem que o pensamento crie um vazio em torno de si para ter o prazer de atravessar a zona deserta, de entrar no santuário, de ficar ali e sobretudo de sair declarando que compreenderam, mas que todos estão longe de ser capaz de fazer tanto.

E é isso que é exagerado e que é uma mania intelectual.

Vejo um tal autor, de quem, aplicando-me, literalmente não entendo uma linha e que os jovens, as mulheres, as crianças entendem perfeitamente, a ponto de garantir que tudo o que ele diz os surpreenda tão pouco que eles pensaram antes dele. Recuso-me e digo que não entendo, apesar de grande desejo e grande zelo. Eles me respondem, pelo

menos com os olhos deles e os meus, pois somos um povo educado: “Ah! quando vai ficar tão claro que você ouçam...” A alegria para alguns e até para muitos é antes de tudo entender, mas sobretudo entender o que o vulgo não entende. Há guisado. Assim se formam em torno de certos autores, elites que agradecem por penetrá-lo e lhe agradecem por ser impenetrável.

Eles são compostos, parece-me quando penso nisso, de vários elementos diferentes. Há aqueles que não entendem, que sabem que não entendem e que fingem entender e admirar. Eles são os falsos devotos deste culto. Usam-no assim por um cálculo de vaidade e para se fazerem tomados pela multidão por inteligências superiores.

Há quem realmente entenda alguma coisa, não muito, mas realmente alguma coisa.

- Como eles fazem?

— Naquilo que não faz sentido, são eles que colocam; naquilo que não contém pensamento, são eles que colocam um pensamento ou algo análogo que é deles. Estes precisam precisamente de textos obscuros para neles evoluir à vontade e, por assim dizer, de textos vazios para neles despejar seus próprios pensamentos. Um texto claro os detém, os limita, os fixa diante dele e só permite que eles o entendam e não eles. Descartes exige que a compreendamos e não nos permite imaginá-la; um texto obscuro presta-se a todas as interpretações, isto é, a todas as imaginações de que será, não a fonte, mas o pretexto. Um texto obscuro é um roupa onde qualquer um pode entrar nela e, ao entrar nela, admirar ou saborear a figura que ali faz. Um texto obscuro é um espelho embaçado onde todos contemplam o rosto que sonham ter. Então, há pessoas que entendem algo em textos ininteligíveis, ou seja, o que eles colocam lá e que precisam de textos ininteligíveis para não serem passivos em uma leitura, para não sofrerem, para não serem reduzidos ao papel de adeptos, e apenas para aderir, mais ou menos conscientemente, mais ou menos inconscientemente, a si mesmos.

E finalmente há aqueles, muito sinceros e muito desinteressados, os verdadeiros devotos deste culto, ainda bastante numerosos, que só podem admirar o que não compreendem. Eles existem; há ainda mais do que você imagina; é um estado de espírito; é a atração do mistério; é a curiosidade do oculto, é a atração do abismo, é uma suave vertigem; é o prestígio exercido sobre nós por aquilo que nos ultrapassa, nos escapa, nos desafia. Brincalhão, eu costumava dizer na minha juventude: “Só admiro o

que não entendo, o que me sinto incapaz de entender, e me parece que é muito natural". O que eu entendo, parece-me que menos o estilo, menos um certo talento, que eu não tenho, eu faria. Então eu não o admiro, eu o aprovo; Eu não o admiro, eu o reconheço; não me deslumbra, aumenta em mim uma luz que já tinha. O que eu não entendo está além de mim e, consequentemente, me impõe; ele me intimida; ele me assusta um pouco; Eu o admiro; há em toda admiração um pouco de terror. Digo a mim mesmo: quão alto ou quão profundo deve ser este homem para que eu não possa mais distingui-lo. E sinto que, seja qual for o esforço que eu faça, ele estará sempre a esta altura ou a esta profundidade, a esta distância de mim; Admiro, estou transtornado, estou no mínimo preocupado, com admiração. »

O que eu estava dizendo por diversão, há alguns que não dizem, mas que estão muito verdadeiros e exatamente no estado de espírito que acabei de descrever. Estes precisam de um texto obscuro para satisfazer uma necessidade de admiração que é uma necessidade de preocupação. Eles estão em um estado de espírito bem conhecido, o dos amantes das ciências ocultas. Não há nada de surpreendente no caso deles.

— Mas nós, pessoas comuns que pretendemos apenas educar-nos e sobretudo desfrutar da nossa leitura, deveríamos ler autores difíceis, isto é, autores a quem, numa primeira leitura, prevemos que nunca ouviremos nada?

- Meu Deus, sim! Em primeiro lugar, porque há uma certa preguiça intelectual que é bom superar, deparar-se com dificuldades muito grandes, com obstáculos formidáveis, para que não aumente e para que, aumentando, não desça muito. Você vai se acostumar - vamos nos transportar para outro tempo para não machucar ninguém — você vai se acostumar a ler Delille, que certamente não oferece nenhuma dificuldade; você virá pouco a pouco, fugindo do esforço e temendo-o, para ler apenas os romances de Madame Cottin, e nunca poderá se aproximar do *Segundo Fausto,* o que será realmente uma pena.

Portanto, é necessário praticar os dentes sobre os autores difíceis. Se não o fizer, corre o risco de perder. Na minha juventude conheci homens de letras que declaravam o *Segundo Fausto* ininteligível e que achavam Victor Hugo obscuro. Para achar Victor Hugo obscuro, de quais Bérangers e mesmo de quais sub-Bérangers se deve ter alimentado exclusivamente?

Mas como ler autores difíceis? Todos eles não são legíveis por pessoas como nós, e há alguns que são lidos apenas por pessoas pertencentes a uma das três categorias que indiquei acima. Há alguns que são naturalmente, espontaneamente, muito honestamente, sem artifícios; que são capazes, o que é algo que eu nunca entendi, de expressar em palavras, de colocar no papel um pensamento que não ficou claro em suas mentes; para quem a fala ou a escrita não é instrumento de análise; para quem falar ou escrever não é um teste que o obrigue a perceber o que está pensando; que, numa palavra, podem exprimir o que não concebem. Estes, sem dúvida, devem ser deixados no gramado, e mal vejo o lucro que se pode tirar deles; porque pensar, sobre eles, o que eles não pensaram e o que eles poderiam ter pensado se tivessem pensado alguma coisa, isso é um pouco vão e tão arriscado que é melhor pensar diretamente por conta própria.

Mas há alguns, e estes são, creio eu, os mais numerosos, que são voluntária e intencionalmente obscuros para adquirir a delicada e preciosa glória de autores obscuros, e assim procederam. Eles pensaram com *clareza,* a princípio, como todo mundo, então, por substituições pacientes de palavras impróprias pelas palavras certas, de viradas bizarras por voltas simples, de inversões por voltas diretas, gradualmente obscureceram seu texto. Eles fizeram exatamente o oposto do que fazem os autores "que escrevem apenas para serem ouvidos". Estes reduzem progressivamente a expressão vaga à expressão precisa; laboriosamente desviam a expressão mais ou menos precisa para a expressão sibilina, sabendo para quem escrevem. Dizem — a palavra, nos asseguram, é autêntica —: "Meu livro está pronto; Eu só tenho que escurecer um pouco". Nietzsche disse: "Finalmente nos tornamos claros! »; eles dizem, enquanto reorganizam seu trabalho: "Finalmente estou me tornando obscuro." Defendem-se, por obscuridade, da indiscrição da multidão; defendem-se, por obscuridade, de serem compreendidos por aqueles por quem seria uma vergonha serem ouvidos.

Nietzsche compreendeu muito bem seu processo e suas intenções: "Queremos, não apenas ser compreendidos ao escrever, mas ainda, certamente, não sendo compreendido. Não é de modo algum uma objeção a um livro, quando há alguém que o considera incompreensível; talvez fosse parte do desígnio do autor não ser ouvido por qualquer um. Toda mente distinta, que tem um gosto distinto, escolhe assim seus

ouvintes quando quer se comunicar; ao escolhê-los, ele se coloca contra os outros. Todas as regras sutis de um estilo têm sua origem aí: ao mesmo tempo que distanciam, criam distância, defendem a entrada; ao mesmo tempo, abrem os ouvidos daqueles que se relacionam conosco pelo ouvido. »

Na verdade, esta obra de Proteu de autores difíceis, este *noli me tangere, noli me intelligere,* é bastante vã, pois será compreendida, adotada, pelo menos "tocada" por aqueles precisamente, na maioria, por quem temem ser ouvido e cujo contato eles temem, isto é, por tolos; e são aqueles que entendem pouco que correm direto para as coisas mais difíceis de entender. Mas afinal, tal é o trabalho deles: eles se velam, se mascaram e se disfarçam até o momento em que se consideram impenetráveis.

Agora, este trabalho que eles fizeram, faça-o ao contrário e pacientemente traga-os de volta à simplicidade. Inverta as inversões, transforme os termos impróprios em termos provavelmente corretos, de acordo com o sentido geral da peça, se houver; pela leitura cuidadosa, entender o que o autor quis dizer sem dúvida e, assim esclarecido, se possível, apoderar-se dos pequenos artifícios pelos quais ele ocultou sua ideia e destruí-los à medida que avança, até estar na presença da própria ideia, que muitas vezes parecer muito comum para você, mas às vezes ainda interessante. "Acis, você quer me dizer que está frio, diga que está frio. " Nós iremos ! precisamente, por uma espécie de filtragem e decantação, obrigar Acis a dizer: está frio.

Este trabalho é muito útil; é um dos exercícios mais vigorosos da inteligência e que a aumenta e aguça.

Montaigne tem uma página admirável na arte de complicar o que é simples e obscurecer o que é claro: "Ele não é um prognosticador, se ele tem essa autoridade que se digna a folhear e procurar com curiosidade todas as dobras e glosas [desvios?] de suas palavras, a quem não se faz dizer tudo o que se quer como as Sibilas; há tantos meios de interpretação que é difícil para uma mente engenhosa, oblíqua ou diretamente, não encontrar alguma opinião sobre qualquer assunto que lhe convém ao seu ponto de vista [seu ponto de vista]. No entanto [e é por isso] há um estilo nebuloso e duvidoso em uso tão frequente e antigo. Que o autor possa ganhar a de atrair e embaraçar a posteridade para si, o que não apenas a suficiência [capacidade], mas tanto ou mais o favor fortuito do material pode ganhar, que além disso ele presente, *por estupidez ou por sutileza,* um pouco obscura e variadamente, não lhe importa: várias

mentes, olhando-o e sacudindo-o, expressarão várias formas, seja de acordo com, ou ao lado, ou ao contrário de sua, que fará toda honra, e ele será enriquecido por meio de seus discípulos, como os regentes de Lendit. Foi isso que desvalorizou várias coisas, que deu crédito a vários escritos e os carregou com todo tipo de assunto que queríamos, a mesma coisa recebendo mil e mil e quantas quisermos, várias imagens e considerações. »

Bem, é exatamente o trabalho oposto que você deve fazer em autores difíceis. Eles se cobriam com ajustes complicados e arreios emaranhados; eles devem ser colocados em sua camisa; você tem que forçá-los a serem simples, com relutância, e julgá-los e talvez aprová-los e apreciá-los como eles se tornaram.

— Mas, assim como ao ler um autor simples, facilmente se acostuma, pela leitura meditada, a colocar nele muitas coisas que não pensou ou que só pensou *em poder;* mesmo assim, ao simplificar autores complicados, não estamos cometendo o mal de privá-los de seu único mérito?

“É bem verdade; mas seu castigo merecido é sem dúvida que são roubados, em vez de enriquecidos, aqueles que querem parecer mais ricos do que são e que dão aparência de riqueza à sua pobreza; e que lancemos luz no apartamento voluntariamente escuro onde nos recebem, para ver os móveis um pouco gastos sobre os quais queriam iludir.

Em qualquer caso, o exercício, se cansativo, é muito saudável e muito útil. É uma tradução de um idioma criptografado. Trata-se de encontrar o número. Enquanto você estiver procurando por isso, é uma batalha. Quando a encontramos, é uma vitória. Você não precisa passar a vida procurando números e decifrando. Mas, de vez em quando, é uma coisa que não é sem prazer nem sem lucro.

CAPÍTULO VII

MAUS AUTORES

Às vezes é até bom ler autores ruins. Isso é muito perigoso; mas, se alguém colocar discrição nisso, ainda é muito salutar.

É muito perigoso: “Por que você gosta, me parece, da conversa dos imbecis?

“Eles me divertem imensamente.”

“Você não deve se entregar muito a essa voluptuosidade.” Ela é insalubre. É um prazer de travessura que é muito seco e muito seco e que torna o espírito muito seco. Flaubert adorava tolos. Ele sonhou em fazer uma enciclopédia de tolices e deu dois grandes volumes dela. Já é demais. Nesse jogo, acostuma-se a um orgulho imenso e a se considerar infinitamente superior, o que a princípio é bastante desagradável, e depois torna muito pouco capaz de grandes coisas; pois é olhando para cima que se faz um esforço e tira de si tudo o que é possível que se tira dele. Não há nada mais inútil do que a maior parte de sua vida que Boileau passou lendo maus autores para zombar deles, e vejo aí uma grande mesquinhez. A profissão que Boileau fez só se justifica quando se trata de um mau autor que goza do favor geral e, conseqüentemente, de um desastroso erro público a ser retificado; mas atacar Pinchene e Bonnecorse é acusar a si mesmo; pois é admitir que alguém os leu, e quem te obrigou a lê-los, senão o desejo de

encontrar neles material para epigramas? E esse desejo não é caridoso, e o gênero literário que dele deriva é o mais desprezível dos gêneros literários.

Nota-se entre as crianças muitos pequenos escarnecedores que entendem bem o ridículo dos adultos e seus camaradas e que assim se tornam um pouco de realeza, como os outros pela força ou por instinto e qualidades de comando. La Bruyère os conhecia bem: “Não há vícios externos nem falhas do corpo [da mente também, embora menos] que não sejam percebidas pelas crianças; apreendem-nos à primeira vista e sabem expressá-los com palavras adequadas: não se nomeia mais felizmente. Tornando-se homens, estão carregados, por sua vez, de todas as imperfeições de que zombavam. »

Você certamente reconhece alguns dos meninos que foram seus colegas de classe. Agora lembre-se do que eles se tornaram. Seus pais, enquanto pensavam que tinham que repreendê-los e fingiam, estavam muito orgulhosos deles. Eles se tornaram tolos. Nada revela a debilidade mental e não a mantém como zombaria.

Portanto, é necessário antes evitar do que provocar as oportunidades de se dar ou de confirmar em si essa tendência. Praticar a zombaria é já ter e se dar a vontade de impotência.

No entanto, não se deve abster-se completamente dos livros dos tolos. É antes de tudo uma catarse. A catarse é, como sabemos, a arte de se livrar com segurança de um sentimento que pode prejudicar, de *purgá -lo* para que não permaneça em nós para nos torturar, ou que não desapareça. caminho. Segundo Aristóteles, purgamo-nos do medo e da piedade experimentando-os, no teatro, pelos infortúnios dos heróis imaginários, graças aos quais eles não permanecem em nós para nos obscurecer. Os atores sabem que é preciso ter medo do *palco,* a emoção paralisante, antes da apresentação ou durante a apresentação, e dizem: “Se você tem antes, não tem durante; estamos purgados”; e é possível.

No entanto, a zombaria exercida sobre livros ruins é uma catarse. Exercitando-o no livro errado, dá-se satisfação e não há mais necessidade, talvez, de exercê-lo nas pessoas. É uma válvula de segurança. É a parte do fogo; a malignidade tinha seu alimento; acalma, acalma e já não nos anima.

Eu disse talvez"; porque não tenho certeza. Boileau é um exemplo de apoio ao teoria, Racine vs. Boileau esgotando sua malignidade em obras perversas, estava de bom humor no curso normal da vida; Racine, crivado de maus autores com epigramas, permanecia mal-humorado em seu criado, mesmo em relação ao melhor amigo.

Alceste me parece ter sido tão rude contra livros como contra pessoas e contra pessoas como contra livros, e Molière dificilmente se engana em seu conhecimento de personagens. Mas de qualquer forma, é possível que o zombador do livro esteja canalizando sua malignidade.

De minha parte, conheço um Pococurante. Por que ele gosta de ler livros, já que nunca, nem uma vez na vida, encontrou um bom? Por quê ? Obviamente porque ele tem prazer em encontrá-los ruins. Isso é certo. E estes são epigramas contínuos, redobrados, triplicados, renascidos indefinidamente um do outro. E parece ler apenas para renovar a matéria esgotada de seus epigramas. Naturalmente, ele nunca escreveu nada. É, como dissemos, uma grande vantagem não ter feito nada; mas não deve ser abusado. Ele abusa dela regiamente. As pessoas perguntavam: "Por que ele nunca escreveu um livro?" Eles responderam: "Porque ele teria achado bom e encontrar um bom trabalho o teria confundido tanto que ele teria feito disso uma doença". Agora, eu disse que o conheço; ele é extremamente agradável e atencioso com as pessoas; ele é um homem do melhor caráter.

Concluamos que em sua malevolência em relação aos livros ele tem sua válvula. É possível que ler os livros errados seja uma catarse de utilidade moral muito preciosa.

Então a leitura de livros ruins forma o gosto, com a condição de que se tenha lido bons livros, de uma maneira que não deve ser desprezada, nem talvez negligenciada. Ao deixar a escola, os jovens são divididos em três classes: aqueles que instintivamente lerão bons livros; os que lerão mal, ou vulgares, ou muito medíocres; aqueles que não vão ler nada. Os estudos escolares dão gosto pela beleza, ou horror à beleza, ou indiferença pela literatura.

Eles dão gosto pela beleza a quem se interessa, e só pensam em redescobrir sensações de arte análogas às que experimentaram lendo Horácio, Virgílio, Corneille e Racine, e é por isso, digamos de passagem, que é sempre necessário, no ensino médio, aproximar o aluno de autores quase contemporâneos, para que, entre os grandes clássicos e os bons

autores de seu século, não haja uma grande distância que os desoriente diante dos bons autores de seu século e que os impediria de saboreá-los, pelo qual seriam desses humanistas que só podem ouvir autores muito distantes de nós, pessoas respeitáveis e talvez até invejáveis, mas que são privados de grandes e saudáveis prazeres.

Os estudos escolares inspiram para sempre o horror da beleza naqueles que aborreceram. Na verdade, é óbvio que eles já o tinham, mas esses estudos o desenvolveram violentamente. Imagine uma criança que, desde o nascimento, não gostasse de música e que, por autoridade paterna, fosse obrigada a tocar violino por dez anos: não podia mais passar na frente de um negociante de instrumentos musicais.

No entanto, aqueles que estão entediados com os estudos escolares são subdivididos em duas classes: aqueles que têm horror apenas à boa literatura e aqueles que têm horror a toda literatura. Os primeiros formam o contingente de leitores de maus escritores, leitores de romances bobos, leitores de poetas excêntricos etc.

Estes últimos, ao longo da vida, apenas lerão seu jornal, escolhendo aquele em que não será feita nenhuma crítica literária; pelo qual eles não devem ser culpados, pois é muito mais tolo ir contra a própria natureza do que segui-la.

Estas são as três categorias. No entanto, parece-me que não se deve pertencer a nenhum dos três. É desejável que um não seja do terceiro; é desejável que um não seja do segundo; não é inteiramente seguro ser única e estritamente do primeiro. Suponhamos um homem, hoje em dia, que só leia Anatole France, Loti, Lemaître, Bourget, Régnier..., com uma certa desdenhosa estreiteza de espírito.

Teria ele mesmo a sensação do excelente? Na verdade, não sei. É por comparação que se tem a sensação do requintado. Não é só por comparação, sem dúvida, e a beleza nos atinge por si mesma, ou seja, por um súbito acordo entre nosso modo de sentir e o modo de criar do outro. Mas não deixa de ser verdade que medir distâncias ajuda singularmente a avaliar as alturas e, se não é ruim conhecer os predecessores e contemporâneos de Corneille para compreender bem, para compreender distintamente quão novo ele é e quão grande ele é, é o o mesmo em todas as épocas, e é necessário fazer reconhecimentos no país dos medíocres para retornar aos grandes com uma renovada faculdade de admiração.

Chateaubriand fala de um autor de seu tempo que, todos os anos, ia à Alemanha para apresentar suas ideias; um homem sábio deve ir de vez em quando ver maus autores para remontar suas faculdades de admiração.

Não é impossível que Boileau, ao ler dos Pradons, não procurou motivos para admirar mais Racine. Este pensamento é consolador. Podemos considerar os maus autores em função da glória dos grandes. Um bom autor pode dizer dos maus: “O que seria de mim sem eles?” Eu pareceria pequeno. Um mau autor pode dizer de um bom que o despreza: “Ingrato!” Seria ótimo se eu não existisse. »

Tanto que não é inútil temperar o gosto por homens de espírito no negócio dos imbecis. Alguns table d'hôte formaram meu gosto talvez mais do que Sainte-Beuve. Onde eu estaria se não tivesse lido X...? Eu não saberia o oposto do que acreditar ser bom; pois ele tinha uma infalibilidade reversa que dava uma ideia do absoluto.

Vamos ler alguns autores ruins; desde que não seja por malignidade, é excelente. Cultivemos em nós mesmos o ódio a um livro estúpido. O ódio a um livro estúpido é um sentimento muito inútil em si mesmo; mas que tem seu preço se reavivar em nós o amor e a sede de quem é bom.

CAPÍTULO VIII

OS INIMIGOS DA LEITURA

CHAMA-SE inimigos da leitura, não as muitas coisas que impedem a leitura e das quais deve-se reconhecer que a maioria são excelentes, estudos científicos, vida de ação, esportes, etc. É óbvio que o nosso tempo não é e não pode ser o dos leitores. O que os antigos chamavam com uma palavra encantadora de *umbratilis vita* não existe mais. Dificilmente alguém tem tempo de se trancar "à sombra" por vários dias para ler um livro. O livro não é mais lido senão pedaço por pedaço, vinte páginas por vinte páginas, ou seja, mesmo quando é lido, não é mais lido, pois é necessária continuidade na leitura, não apenas para julgar bem uma obra. feito, mas para ouvi-lo.

Um número muito pequeno - "dificilmente um pequeno número de adoradores zelosos" - de homens e mulheres que gostam de ler hoje compõem um público restrito para o qual, um tanto também por hábito, continuamos a escrever. Um autor hoje em dia é um monge que escreve para seu convento, isolado em um pequeno mundo isolado. A literatura tornou-se conventual.

Para alguns, aliás, amantes de uma reputação tranquila e delicada, é ainda mais agradável e mais caro.

Mas não é desses inimigos que quero falar. Em suma, parece-me que eles só podem ser muito úteis. Eliminam os falsos amigos da literatura, aqueles que só leriam se não

houvesse outra distração, nenhum outro passatempo, pessoas, portanto, de muito pouco gosto, sem vocação e que alimentariam tanto a literatura baixa quanto a boa, e antes a primeira do que a o último; e deixam intacta a tropa dos que realmente nasceram para ler. Acredito que a perda seja nula, se de fato não houver ganho.

Os inimigos da leitura de que quero falar são as tendências, inclinações e hábitos que impedem ler bem, ler como é útil, proveitoso e prazeroso de fazer.

Segundo ele, os principais inimigos da leitura são a autoestima, a timidez, a paixão e o espírito crítico.

La Bruyère, cujo capítulo intitulado *Des travaux de l'esprit* contém toda uma arte de não ler bem, tocou em todos esses pontos um após o outro e basta ouvi-lo: “O eu estava comprometido, diz Ariste, em leia meus trabalhos em Zoïle: eu fiz isso. Eles o agarraram primeiro, e antes que ele tivesse a chance de encontrá-los ruins, ele os alugou modestamente na minha presença e desde então não os elogiou na frente de ninguém. Eu o desculpo: não exijo mais de um autor; Tenho até pena dele por ter escutado coisas bonitas que ele não fez. »

Isso é amor-próprio, amor-próprio, ciúmes, impedir a leitura ou desfrutar enquanto lê. Esses sentimentos são bastante naturais por parte de um autor, e ele é, de fato, bastante “desculpável”. Este escritor — ele é, creio eu, um inglês; mas esqueci o nome dele — disse: “Quando quero ler um bom livro, leio.” É excelente para a auto-estima; não é mesmo, talvez, orgulho propriamente dito. É bem verdade que, quando se é um autor e um bom autor, deve-se necessariamente e sem vaidade contentar-se apenas com o que se faz, pois tem um modo de pensar muito particular que dificilmente pode lidar apenas consigo mesmo.

Como você espera que Corneille ache Racine bom, que gosta dos assuntos que Corneille sempre evitou e das maneiras de tratar os assuntos que Corneille obviamente não gosta, e que se entrega inteiramente à pintura do amor, sentimento que Corneille sempre considerado demasiado carregado de fraqueza para poder suportar uma tragédia? Há uma espécie de incompatibilidade de temperamento. Corneille, você dirá, no exato momento da maior voga de Racine, fez *Psyché.* Você quer meu sentimento secreto? Corneille nunca ficou muito orgulhoso ou muito satisfeito por ter escrito *Psyché.*

Como esperar que Voltaire, por todos os motivos além da animosidade e da auto-estima, ache a *Nouvelle Héloïse* boa e o *Emile bom* ? É estritamente falando, pela natureza diferente dos espíritos, o impossível. Os autores têm toda a sorte de razões para não admirar ou mesmo apreciar as obras de seus colegas, razões das quais a autoestima é apenas uma, das quais, aliás, não chegaria a dizer que ele é o mais fraco.

— Mas nós que não somos autores, não temos orgulho que nos impeça de ler e ler da maneira correta. - Tão bom ! Você não percebeu que um autor é um inimigo? Ele ainda é. Ele ainda é um pouco. Se ele é um moralista, é um homem, antes de tudo, que se arroga o direito de zombar de você. Você sempre percebe isso, sub-repticiamente. Se ele é um idealista, ele te presenteia com heróis de virtude, coragem e grandeza de alma que ele afirma ser, pelo menos que ele parece pretender ser, já que foi capaz de concebê-los. Quando se pinta o seu herói, pinta-se o seu ideal, e o ideal que se tem, acredita-se sempre um pouco, pelo menos às vezes acredita-se ser forte o suficiente para realizá-lo. Pelo menos temos algum ar disso. Posar como um herói é um pouco como posar como um herói. Esse ar de superioridade é muito intolerável para muitos leitores. Se o pequeno leitor ingênua de romances diz a si mesma: “Que belo personagem deve ser este senhor Octave Feuillet”, e está um pouco apaixonada por Monsieur Octave Feuillet”; pela mesma razão e por outro lado, a auto-estima de muitos leitores se recusa a Octave Feuillet e resmunga: “Este autor não mede esforços para me fazer entender que ele tem mais delicadeza do que eu.” Que pretensioso! »

E sua auto-estima é ferida e seu ciúme desperta contra alguém que faz mais sucesso do que você em um salão.

Inversamente, o realista “toca” você, como dissemos algumas vezes no século XVII, para não dizer muito magoado, ou pelo menos preocupado, quando pinta alguém ridículo que poderia muito bem ser mais ou menos você. Quantos leitores que entenderam que Flaubert está zombando de Homais disseram a si mesmos: “Riscar um homem porque ele é anticlerical não é muito forte; afinal, eu sou e não sou tão ridículo. Este autor escreve com correção; mas ele é um pouco impertinente. A auto-estima despertou e está em guarda.

E, em todo caso, um autor fere esse profundo senso de igualdade que todos nós temos. É um homem que se destaca da multidão e que se diz admirado, pelo menos ouvido e entretido. Esta não é uma pequena fatuidade. É um homem que fala em uma

sala de estar; é um homem que numa sala vai para o lado da lareira; um homem deve ter muita inteligência para ser perdoado por ir em direção à chaminé. A primeira impressão é sempre hostil. Ele sempre tem que superar essa primeira impressão. Tanto quanto o autor tem que fazer, seja ele quem for.

Basicamente, muitos leitores perdoam escrever apenas para os editores de notícias diversas nos jornais. Estes não têm nenhuma pretensão de invenção, não têm nada de composição, não têm nenhum de estilo. Eles são úteis; eles informam. Estes são bons escritores. Eles não se tornam o centro. Eles não se dão o ar de homens superiores. Não pedem, mais ou menos secretamente, admiração. Não despertam ciúmes. Estes são bons escritores. Sociedades decididamente democráticas, sem dúvida, não admitirão outras.

Na verdade, se não estivéssemos entediados, jamais realizaríamos esse ato de abnegação e humildade para abrir um livro. Ficaríamos satisfeitos com seus pensamentos, acreditando que valem todos aqueles que outro pode ter. Ler é uma vitória do tédio sobre a autoestima.

Enquanto for assim, o autor é sempre um pouco inimigo e ele mesmo tem que conquistar uma vitória sobre a auto-estima. E, portanto, a auto-estima é inimiga da leitura, terrível quando é a auto-estima de um autor, até notável quando é a auto-estima de qualquer pessoa. Continuemos lendo La Bruyère; ele sabe o pergunta; é um homem que escreveu um livro e que queria muito ser lido e que era inteligente o suficiente para compreender, melhor do que qualquer outra coisa, as razões que se poderia ter para não lê-lo ou lê-lo mal: Aqueles que por sua condição encontram-se isentos do ciúme de um autor, têm paixões ou necessidades que os distraem ou os tornam frios em relação às concepções dos outros; Quase ninguém, pela disposição da mente, do coração e da fortuna, está em condições de se entregar ao prazer que a perfeição de uma obra proporciona. »

E isso quer dizer que um dos inimigos da leitura é a própria vida. A vida não é leitora, pois não é contemplativa. Ambição, amor, avareza, ódios, principalmente ódios políticos, ciúmes, rivalidades, lutas locais, tudo o que torna a vida turbulenta e violenta, nos distanciam prodigiosamente da própria ideia de ler alguma coisa. Millevoye, em sua juventude, era balconista de livraria. Seu chefe o ouviu lendo: “Você lê, jovem; você nunca será um livreiro. Ele estava certo: o homem que lê não tem

paixões; é a marca disso; e ele nem mesmo terá paixão por seu ofício, mesmo que seu ofício seja vender livros.

A maioria dos pais não gosta muito do gosto da leitura em seus filhos. Entre as meninas, é uma ameaça que um dia elas leiam romances; e você não está muito enganado neste ponto; dificilmente lerão outra coisa. No garotinhos são bons até certo ponto; mas ainda assim é preocupante. Não temos muito tempo para decidir. “Você vai ler quando estiver velho, quando tiver se livrado de problemas. Há algum bom senso nisso. Que um homem leia é sinal de que não é muito ambicioso, que não é atormentado pelo “flagelo dos homens e dos deuses”, que não tem paixões políticas, caso em que só leria jornais, que não gosta jantar fora, que não tenha paixão por construir, que não tenha paixão por viajar, que não se preocupe em mudar de lugar; mesmo, repare que ele não gosta de falar. O espantoso tempo que os homens, sobretudo na França, gastam sem dizer nada, ou seja, nos deleites da conversa, bastaria para ler um volume por dia, mas impede que se leia um por ano.

O homem que lê nem sequer tem a paixão nacional pela conversação. Que paixões o homem que lê não tem e não deve ter!

E quando você pensa que apenas um é suficiente para impedi-lo de ser um leitor, você entende que La Bruyère, ou qualquer outro autor, se assusta com os obstáculos que ele tem que superar e o pequeno número de pessoas que permanecem, não por ler seus livro, mas não ser incapaz de abri-lo.

Outro obstáculo é a timidez, que, aliás, também é uma paixão. La Bruyère só tratou desse ponto indiretamente. Ele não disse timidez era um obstáculo para a leitura de um livro, ele disse que ela é quem o aprova: “Muitas pessoas chegam ao ponto de sentir o mérito de um manuscrito que é lido para elas, que não podem se declarar a seu favor até que tenham visto que rumo terá no mundo por impressão, ou qual será seu destino entre os inteligentes; eles não arriscam seus votos, e querem ser levados pela multidão e levados pela multidão. Dizem então que foram os primeiros a aprovar este trabalho e que o público é da sua opinião. »

Uma certa falta de coragem para opinar é, portanto, causa para que uma boa obra não tenha imediatamente o sucesso que merece, é bem verdade; mas digo que a timidez do leitor é também a causa de uma obra não ser lida tanto quanto seria digna.

Alguns leitores, aliás, por uma espécie de timidez, são sempre leitores atrasados. Eles esperam, não apenas para aprovar, mas para ler, até que a votação do público seja decidida. Não apenas para um livro; mas para um autor; e muitos só leem uma ou mais obras de um homem quando ele se torna um grande escritor na estima de todo o público, ou quando é nomeado para a Academia Francesa, o que, aliás, não é exatamente a mesma coisa; ou quando souberem de sua morte; esses leitores de obituários são bastante numerosos.

Segue-se que esses leitores seguintes não têm impulso, ardor, fervor ou alegria real. Não só que não se propõem a descobrir, que é um dos maiores prazeres da leitura, mas lêem numa época em que, por mais duradouro que seja o livro e por mais imortal que seja, já não tem o seu sentido. frescor, sua penugem, sua concordância com as circunstâncias que, sem tê-la gerado, contribuíram ao menos para sua formação e sobretudo lhe deram em parte sua cor. O prazer de ler um livro desatualizado é sempre um pouco lânguido.

É mais do que ler um livro muito antigo. O livro muito antigo é francamente de outra época, tem todo o seu caráter arcaico; ele pode agradar plenamente dessa maneira; só pode agradar mais. É como as modas. Não é a moda de vinte anos atrás que é ridícula; é o de dois anos atrás. A de vinte anos atrás é velha, a de dois anos atrás, está *obsoleta;* o de vinte anos atrás ficou na história; o de dois anos atrás não entrou na história e saiu de uso e seu ridículo é se dar ou parecer se dar como ainda em uso quando saiu. O mesmo acontece com os livros que têm dez anos e que não têm a vantagem de ter cinquenta. Você notou que após a morte de todos os grandes escritores há uma depreciação de alguns anos. É porque aos olhos da geração que existia naquela época, o escritor que acabara de desaparecer era desatualizado; ele era um pouco velho; tivemos o suficiente disso. Alguns anos mais tarde, tomou o lugar que deveria manter - ou assim; pois sempre há flutuações — que ele deve manter indefinidamente. Na minha juventude, vinte anos depois de 1848, Chateaubriand *era ridículo.* Ele voltou ao trono por volta de 1875 e permanece lá.

Ser leitor tardio é, portanto, perigoso, é preparar-se para uma série de decepções; é reservar-se sempre para ler os autores num certo esfriamento da temperatura. “Use este remédio rapidamente, enquanto cura”, disse um médico, não cético, mas que sabia exatamente em que consiste a terapia, o que é acima de tudo uma sugestão. Leia este

autor enquanto ele é bom, eu diria; depois se tornará ruim; ainda mais tarde é possível que volte a ficar bom; mas então você não estará lá para lê-lo. Não espere para negociar com ele até o momento intermediário em que ele está ruim.

Esse tipo de timidez que torna o leitor tardio um dos grandes inimigos do prazer da leitura.

Seu maior inimigo ainda é o espírito crítico, entendido em certo sentido da palavra, e rezo para que esperemos, para compreender plenamente o que isso significa. Eu sou forçado aqui a ser um pouco longo.

La Bruyère escreveu uma linha que é a mais errada do mundo entendida como a entendemos infalivelmente hoje em dia, muito justo no sentido de que, muito provavelmente, ele mesmo ouviu: “O prazer da crítica nos tira o de sermos profundamente tocados por coisas muito bonitas”. É precisamente o contrário, o homem do nosso tempo responderá imediatamente. Como pode La Bruyère escrever isso, vivendo Boileau? Se Boileau foi “tocado” mais “altamente” do que qualquer um pelas coisas bonitas de Racine, é precisamente porque ele era crítico e porque apreciava as coisas bonitas tanto mais quanto mais se horrorizava com as ruins. Quem apreciou mais intensamente, quem apreciou com mais paixão as coisas belas do que Sainte-Beuve? E porque ? Porque apurou seu gosto crítico por meio de imensas leituras pensadas, porque sempre *leu criticamente.* A crítica nada mais é do que um exercício contínuo da mente, pelo qual a tornamos capaz de compreender onde está o falso, o fraco, o medíocre, o mau e de ser muito sensível ao falso, ao fraco, ao medíocre e ao mau, graças ao qual somos semelhantes ao verdadeiro e ao belo e infinitamente mais do que seríamos sem este exercício.

O leitor, que não lê criticamente, bom espírito e justo, mas que não reage, não faz uma diferença extrema entre Racine e Campistron, entre Rousseau e Diderot e entre Diderot e Helvetius. Não faz, no mesmo autor, grandes diferenças entre uma obra e outra, entre o *Misantropo* e o *Casamento Forçado.* Ler é para ele um prazer passivo, para falar melhor um prazer unido, sem acidentes, sem altos e baixos, sem grandes emoções, sem transportes de admiração e sem irritações vivas, sem emoções, para resumir.

O leitor que lê criticamente se priva de prazeres medíocres ou medianos; mas é o resgate; e, em compensação por essa perda, ele prepara para si prazeres requintados ao

descobrir o trabalho primoroso. Não são, portanto, as “coisas muito belas” de que ele se priva, são as coisas muito belas que ele põe de antemão de lado, colocando-se em posição, quando as encontra, de desembaraçá-las na primeira tentativa com um grito.. de amor e gratidão.

Basicamente, não se deve dizer que são apenas os críticos que não gostam; deve-se dizer que são apenas os críticos que desfrutam fortemente. O leitor crítico é o leitor armado, armado com armas defensivas. Não o aprisionamos, não o amarramos na primeira tentativa, nem facilmente; mas, justamente por isso, quando está encantado, é com a embriaguez do prazer que larga todas as armas.

Isso não quer dizer (e Nietzsche tem excelentes observações sobre este ponto) que o leitor deva estar armado primeiro, ao abrir o livro, nem o espectador primeiro ao ver a tela subir. Primeiro você tem que se entregar, querer se entregar, se entregar pelo método. Nietzsche diz muito bem: “ *O amor como que artifício.* Quem quer realmente conhecer algo novo, seja um homem, um acontecimento, um livro, faz bem em abraçar essa novidade com todo amor possível, desviar resolutamente o olhar do que ali encontra, hostil, chocante, falso, até esquecê-lo, tanto que ao autor de um livro, por exemplo, é dado o maior avanço e que, primeiro, como em uma corrida, desejamos, com o coração pulsante, que ele atinja seu objetivo. Por esse processo, *de fato, penetra-se a coisa até o coração, até seu ponto de movimento,* e isso é precisamente o que se chama aprender a conhecer. »

Nada mais justo, nada mais certo; você deve sempre, antes de tudo, ser solidário. A simpatia é a chave pela qual entramos. Mas Nietzsche imediatamente acrescenta: “Uma vez lá, o raciocínio faz suas restrições após o fato. Essa alta estima, *essa suspensão momentânea* do pêndulo crítico era apenas um artifício para tirar a alma de uma coisa pelo flautista. »

Deve-se, portanto, ser um leitor armado, que desarma pelo método e para compreender, que retoma as armas para discutir, que finalmente desarma de novo quando o exame crítico lhe provou que está diante de algo cuja verdade ou beleza é indiscutível.

Mas, considerando todas as coisas, é preciso ser um leitor crítico, tendo apenas os métodos da crítica justa, em todos os sentidos da palavra. A contraprova disso é o

espírito crítico do próprio autor. O autor deve ter uma mente crítica, e deve exercê-la apenas com os mesmos métodos e abordagens que acabamos de ver que o leitor deve observar. É aqui, parece-me, que Nietzsche errou. Ele parece acreditar que o artista não deve ser crítico de si mesmo. "…é isso que distingue o artista do leigo que é receptivo. Este atinge o ápice de sua faculdade de emoção ao receber; aquele, dando; de modo que um antagonismo entre essas duas predisposições não é apenas natural, mas também desejável. Cada um desses estados tem uma perspectiva oposta ao outro. Exigir do artista que pratique a perspectiva do espectador, do crítico, é exigir que ele empobreça seu poder criativo. É como a diferença entre os sexos: não se deve pedir ao artista que dá para se tornar uma mulher, para receber. Nossa estética tem sido até agora uma estética feminina, no sentido de que somente os homens receptivos à arte formularam suas experiências sobre o que é belo. Há, como o acima indica, um erro necessário. A do artista, porque o artista que entende estaria enganado, não precisa olhar para trás; ele não precisa olhar; ele deve dar. É para honra do artista que ele é incapaz de criticar. Caso contrário, não é nem peixe nem carne, é *moderno.* » Por "modernos", Nietzsche quer dizer aqueles artistas que são precisamente muito inteligentes, muito críticos, raciocinam sobre sua arte, observam sua arte e fazem exatamente o que querem fazer. O tipo, para mim, é Virgil ou Racine. O tipo, para Nietzsche, é Eurípides, não sem razão, ou Lessing, e ele fala deles com singular penetração:... Só deles ouviu o veredicto válido sobre sua obra, ou a promessa reconfortante de vitórias futuras quando se viu condenado mais uma vez pelo tribunal público. Destes dois espectadores, um é o próprio Eurípides, Eurípides como pensador e não como poeta. Pode-se dizer dele que, assim como Lessing, o extraordinário poder de seu senso crítico, se não produziu, ao menos fertilizou constantemente uma atividade criativa, artística, paralela. Dotado dessa faculdade, sentara-se no teatro e estudara seus grandes predecessores... E aí encontra algo enigmático e misterioso... Até na linguagem da tragédia antiga havia muito para ele chocante, no mínimo inexplicável... Assim, sentado no teatro, refletiu por muito tempo, preocupado e perturbado, e teve que admitir para si mesmo, o espectador, que não entendia seus grandes predecessores... não entender o tragédia e por isso a desprezou. Libertado de seu isolamento aliando-se a ele, pôde ousar empreender uma guerra monstruosa contra as obras de Ésquilo e

Sófocles, e isso não por meio de obras de controvérsia, mas por meio de suas obras de poeta dramático que se opunha à sua concepção de tragédia à tradição. »

Aqui, então, está o poeta consciente, o poeta que *entende,* o poeta que analisa, o poeta que se confunde com um crítico e que fará exatamente o que ele quis fazer. Nietzsche não gosta dele, sem dúvida, Nietzsche não o vê como um tipo de grande poeta, que é todo instinto e não deve olhar para trás e não deve olhar para nada; mas mesmo assim ele o admite, e chega a dizer que seu extraordinário poder de senso crítico, se não produziu, pelo menos *fertilizou* sua faculdade criadora. O poeta é assim às vezes confundido com um crítico cujo ofício é antes de tudo deslindar o que o poeta quer e adverti-lo sobre o que ele quer – "o que você quer obscuramente, aqui está claramente; você quer isso" – cujo ofício é então monitorar o trabalho do artista e avisá-lo de que ele não está fazendo o que ele quer e o que ele queria.

O poeta às vezes se confunde com esse crítico. Minha opinião é que ainda é. Victor Hugo, de quem tão facilmente se poderia suspeitar de falta de senso crítico, o tem, pois se corrige e se corrige sempre bem, como prova o estudo de seus manuscritos.

Um poeta é um poeta unido a um crítico de arte e trabalhando com ele.

Mas eles trabalham juntos, ao mesmo tempo? De jeito nenhum, e isso é o que é impossível. Se, no artista, o crítico intervém enquanto o artista está trabalhando, é então que as palavras de Nietzsche seriam absolutamente verdadeiras, "o artista empobreceria seu poder criador", ele mesmo o secaria e se tornaria incapaz de produzir qualquer coisa. Não, quando o artista trabalha deve abandonar-se à sua faculdade criadora, não deve olhar para trás, nem para lado nenhum, deve "dar". A palavra da antiga língua francesa, "dar", no sentido de marchar impetuosamente para a frente, é admirável. Mas depois o crítico intervém e julga, compara e raciocina, e obriga o artista a distinguir o que fez do que queria fazer, e leva-o a corrigir-se e julga as correcções, e finalmente dá sua aprovação e até sua admiração diante da verdade ou da beleza definitivamente alcançada.

Agora, se é assim, você percebe as coincidências entre as abordagens do leitor e do poeta? Eles são idênticos. O leitor deve primeiro abandonar-se a uma simpatia instintiva ou voluntária pelo autor; o poeta deve abandonar-se primeiro à sua inspiração, à sua verve, à sua fé em si mesmo, à sua simpatia por si mesmo como

artista; — o leitor deve então ser crítico, raciocinar, comparar, julgar, discutir; o autor deve então tornar-se crítico, despertar o crítico que está nele, examinar, comparar, raciocinar, discutir, julgar; — o leitor deve finalmente admirar, se necessário, o que passou sucessivamente por sua simpatia e por sua crítica; o autor deve finalmente aprovar e até admirar, se necessário, o que concebeu na fé e no amor, o que controlou e depois corrigiu com a ajuda de seu senso crítico.

Fé, crítica, admiração, são três fases, *que são as mesmas* que o leitor e o poeta devem passar sucessivamente para chegar, uma à plena admiração, a outra à plena realização do verdadeiro ou do belo.

Se tudo isso é verdade, não é que a *crítica está sempre presente quando se trata de obras de arte,* tanto para apropriar-se do belo quanto para criá-lo, que o leitor deve ser crítico como o autor tem que ser, e o poeta tem que ser já que o leitor tem que ser? E se o autor deve ser assim ele mesmo, o que o próprio Nietzsche admite, não é ainda mais verdade que o leitor deve ser assim para seu maior prazer, que é a admiração inteligente, a admiração consciente, a admiração quem sabe por que ela admira?

Então, o que acontece com a palavra de La Bruyère? É absolutamente falso!

Assim falará um homem que tomará a palavra "crítico" no sentido em que todos a tomam hoje.

Só que é infinitamente provável que o próprio La Bruyère não o tenha tomado nesse sentido. Em seu tempo, "espírito crítico" na maioria das vezes significava espírito de difamação, ou pelo menos espírito de descontentamento. Quando Boileau diz: "Cuidado, dir-se-á, com esse espírito crítico", ele quer dizer, sentimos bastante: cuidado com esse epigramático. La Fontaine, em sua fábula *Contra quem tem gosto difícil,* usa a palavra crítico no mesmo sentido; Molière da mesma forma: "um cagot da crítica… porque ele controla toda essa crítica zelosa". — Conseqüentemente, se La Bruyère o usa nesse sentido, o que vemos ser provável, La Bruyère está certo. O que impede o gozo das coisas belas é o desejo de achá-las más; não há nada mais indiscutível.

Esse desejo é muito natural. Além dessa impaciência de superioridade de que falei acima, o instinto de zombaria é uma das formas do instinto briguento, que é extremamente forte na humanidade. Não sou inteiramente da opinião de Voltaire sobre este ponto. Saindo de Pococurante, Cândido disse a Martinho: "Aqui está o mais feliz

de todos os homens; pois ele está acima de tudo o que possui. “Você não vê”, disse Martin, “que ele está desgostoso com tudo o que possui? Platão disse há muito tempo que os melhores estômagos não são aqueles que rejeitam todos os alimentos. “Mas”, disse Cândido, “não há prazer em criticar tudo, em sentir defeitos onde outros homens pensam ver defeitos?” belezas? “Quer dizer”, retomou Martin, “há prazer em não ter prazer?” »

Basicamente, eu concordo muito com Martin. No entanto, ele errou ao acreditar absolutamente que não há prazer em não ter prazer. Há. Há precisamente o prazer que se sente em não concordar com ninguém. Primeiro, é um certificado de superioridade que damos a nós mesmos. “Que outros admirem tal obra; Depende deles; é para eles que está escrito; eles estão no nível dele, porque ele está no nível deles. Mas eu… “

Ainda me lembro como um dos meus amigos, vendo *La Dame aux Camélias* exposta, apontou para o cartaz com a ponta da bengala e me disse: “Essa peça é linda! “. Significava: “Tenho certeza de que você é filisteu o suficiente para achar isso bonito?” Mas você acredita que esse homem não gostou? Ele desfrutou com toda a sua alma.

Depois é o prazer de ofender, de provocar, é o instinto de lutar. Sabemos o suficiente sobre o homem que na política está sempre na oposição. É um homem que não gosta de aprovar, e que não gosta de aprovar porque gosta de discussão, contradição, provocação, desafio, o olhar hostil buscando o olhar hostil. O descontentamento é o desejo de desagradar. O pococurante na literatura é uma pessoa insatisfeita que, acima de tudo, quer que os que o cercam estejam insatisfeitos com sua insatisfação. Muitos homens ficam felizes em ver as pessoas ao seu redor. rostos carrancudos que estão carrancudos porque ele queria que fossem. É uma vontade de poder.

E finalmente, talvez acima de tudo, o pococurantismo é um desejo de testemunhar a si mesmo *que não se está enganado.* Assim como o homem honesto se contenta em ver através das artimanhas de um charlatão e não ter caído em suas armadilhas, assim o pococurante considera artistas, autores, poetas e mulheres bonitas como milagreiros e fazedor de prestígio que habilmente abraçam a humanidade. A humanidade seja, mas não ele. Não podemos tirar o melhor dele tão facilmente. Ele sabe se defender; ele nem precisa se defender; é inacessível; ele vê claramente no jogo e nós não lhe damos nenhum para manter. A satisfação de não ser ludibriado mede-se pelo horror que se tem de sê-lo, e esse horror é infinito em alguns homens.

La Bruyère indicou muito bem por que se tem vergonha de chorar no teatro, enquanto não se tem vergonha de rir lá: falso sujeito e de que parece *que ali se engana* ? Certamente é isso, ao passo que, no que diz respeito ao riso, a pessoa se deixa levar mais facilmente porque é menos enganado e parece menos enganado pelo riso do que pelo choro, o riso deixando você com total liberdade de espírito e as lágrimas indicando que perdemos e que somos profundamente penetrados e possuídos pelo sujeito e pelo autor.

Também sabemos muito bem que as mentes “fortes” e as mentes “delicadas” não riem mais do que choram e, quando há material para a hilaridade, contentam-se em sorrir, rindo alto não sendo *muito menos do que chorar um* sinal de que um é conquistado e em posse do autor.

Mesmo assim, ou quase tudo igual, admirar é admitir que se está deslumbrado, fascinado, deslumbrado com o talento, a habilidade, o endereço, a malandragem de um autor. Não gostamos de admitir isso.

Aqui estão pelo menos alguns elementos desse espírito crítico do qual La Bruyère fala e entendeu como ele o entende.

Ora, será que Martin tem razão quando diz: “o prazer de se impedir de ter prazer”? Não, não exatamente; porque o pococurante não se impede de ter prazer; ele vai realmente procurá-lo onde ele pode encontrá-lo. Ele nega a si mesmo o prazer da admiração, sem dúvida, mas para se dar um prazer mais agudo e mais penetrante, que é contemplar-se não admirando e congratular-se por não admirar. Não duvide, Martin, é sempre o prazer que se busca, isto é, uma atividade psíquica conforme o caráter.

Mas se temos escolha, se, com inclinações, como todos os homens, ao orgulho, à zombaria, à discussão, ao desejo de se distinguir, ao horror de ser enganados, também temos admiração ou simplesmente o prazer de saborear belas coisas, vale a pena certamente é melhor se inclinar para o último lado e, se você está tão dividido, eu lhe direi: considere o “prazer da crítica” o maior e mais perigoso inimigo da leitura e faça uma boa guerra com ele. O “prazer da crítica”, no sentido que La Bruyère o entende, é tão prejudicial à leitura quanto o espírito crítico no sentido moderno da palavra lhe é útil.

Auto-estima, paixões diversas, timidez, espírito de descontentamento, esses são os principais inimigos da leitura, para contar apenas aqueles que carregamos dentro de nós. Vemos que são numerosos, e vimos que são bastante terríveis. Devemos estar atentos a eles, se não quisermos nos preparar para uma velhice triste, pois os livros são nossos últimos amigos, e que não nos enganam e não nos censuram por envelhecer.

CAPÍTULO IX

A LEITURA DE COMENTÁRIOS

HÁ uma grande questão. Devemos ler, concomitantemente com os bons autores, aqueles que falaram deles ou que falam deles? Você deve ler os comentários?

Sou muito moderada da opinião, mas sou da opinião.

O que é um crítico? É um amigo que fala com você sobre sua leitura, fazendo o mesmo ou tendo feito o mesmo. Agora, esse personagem é inútil, ele é odioso? Não, sem dúvida; na vida doméstica você a procura. Sentes que te faz refletir, que renova em ti os teus sentimentos e impressões de leitor, que desperta em ti as curiosidades de leitor, que ao defender ou contrariar os teus juízos, te faz revisá-los, o que sem dúvida é o teu gosto. exercitado e refinado; que ao direcioná-lo para novas leituras, abre-lhe novos países nos quais você pensava vagamente, ou não pensava, e que pode ser de grande beleza ou estranheza cativante.

Finalmente você está feliz com o amigo que fala com você de suas leituras e dele. Às vezes é quebradiço; às vezes é um pouco admirador e amigável demais com todos; às vezes ele é, para o seu gosto, muito voltado para o passado ou, ao contrário, muito atraído por novidades, e um homem que descobre uma nova obra-prima todas as manhãs, o que o faz esquecer a que descobriu ontem; às vezes é o homem que só tem memória e que cita quase sem escolha, e você o acha monótono; às vezes é o homem

que, ao falar dos outros, pensa acima de tudo em si mesmo e que, na mente dos autores, encontra quase apenas uma oportunidade de fazer admirar aquele que tem; mas quaisquer que sejam os seus defeitos, você ainda gosta um pouco dele: o leitor gosta de quem lê e que lhe fala sobre leituras, e até chega ao ponto, por necessidade de confidências intelectuais para fazer e receber, para não poder mais fazer sem ele.

Nós iremos ! o crítico é justamente aquele amigo que você tem e, se não tiver, ele o substitui.

Você não está errado em amar o crítico.

Mas, e é aí que surge a pergunta em seus verdadeiros termos, *quando* você deve ler os comentários? Em que momento? O crítico que fala de Corneille, antes de ter lido o próprio Corneille, ou depois de ter lido Corneille? Essa é a questão.

Já disse muitas vezes: um crítico é um homem que serve para fazer você ler um autor de um certo ponto de vista e de certas disposições de espírito que ele lhe dá. Se isso for verdade, cuidado! É ele não deveria…não ler a resenha de jeito nenhum?

Isso parece bom; porque finalmente o que me importa como leitor (e, na verdade, é meu dever) é ter uma impressão pessoal, é ter uma impressão minha, é ser tocado por Corneille muito pessoalmente e não ser tocado por Corneille de acordo com a impressão de outro. Esse ponto de vista em que o crítico me colocará é dele; esse estado de espírito em que ele me colocará é dele. De modo que ler a crítica antes do autor é impedir que eu mesmo entenda o autor; está me obrigando a ouvi-lo apenas com um ouvido preparado e quase formado por outro; está realmente trabalhando para que eu não possa ser tocado diretamente, ou seja, está realmente trabalhando para me tornar incapaz de gozo. Isso é um lucro muito bom!

Acrescente que uma certa preguiça ajudando, ou, se preferir, a lei do menor esforço, logo me contentarei em saber o que os críticos mais autorizados pensam dos autores, sem nunca ler os próprios autores; primeiro, porque — se você sabe escolher seus críticos — é mais curto; depois, porque mesmo os críticos prolixos desvendaram o assunto e me dão, pelas citações que fazem de seu autor, o melhor, obviamente, daquele autor, o que pode me bastar; então e sobretudo porque, antes, quando leio o autor depois do crítico, ser influenciado por ele e ler na disposição de mente onde ele

terá me colocado; se devo, o autor ler depois do revisor, ter a mesma impressão que o revisor sozinho sendo lido, economizo tempo lendo o revisor sozinho.

E foi assim que Renan disse muito bem que chegaria um tempo em que a leitura dos autores seria substituída pela dos historiadores literários. Ele até parecia que não estava com raiva dizendo isso.

Há muita verdade nestas observações e, direi de passagem, é por isso que, muito a favor da leitura dos próprios autores, muitas vezes aplaudo de todo o coração as críticas prolixas. " Quão ! Este escreve dois volumes sobre a *Princesa de Cleves;* estes cinco volumes sobre Jean-Jacques Rousseau! Muito melhor !

- Quão ? muito melhor ?

- Sem dúvida! O leitor achará mais curto ler o próprio Rousseau! »

No entanto, temos que concordar. Vamos primeiro distinguir entre o historiador literário e o crítico propriamente dito.

O historiador literário deve ser o mais impessoal possível; absolutamente deveria ser. Ele só tem que informar. Ele não precisa dizer que impressão um determinado autor causou nele; ele tem apenas que dizer o que fez sobre seus contemporâneos. Ele deve indicar o espírito geral de um tempo de acordo com tudo o que conhece da história propriamente dita; o espírito literário e artístico de uma época, que já é um pouco diferente, de acordo com tudo o que sabe de história literária e da própria história da arte; medir, o que aliás é impossível, mas por isso é interessante, as influências que podem ter atuado sobre um autor; preocupando-se com a formação de sua mente a partir das leituras que podemos saber que ele fez, de sua correspondência, dos relatos que seus contemporâneos fizeram dele; investigar as circunstâncias gerais, nacionais, locais, domésticas e pessoais nas quais ele escreveu uma de suas obras e depois outra; buscar, o que ainda é uma maneira de defini-lo, a influência que ele próprio exercia e isto é a quem agradava, as repulsões que despertava e isto é, a quem desagradava. Esta é apenas uma parte muito pequena da obra do historiador literário, mas dá uma ideia suficiente dela.

O que ele não deve fazer é julgar, nem dogmaticamente, isto é, de acordo com os princípios, nem, também, *impressionavelmente,* ou seja, de acordo com as emoções que teve. É muito claro que, ao fazê-lo, ele sairia completamente de seu papel de

historiador. Faria história literária, como fizemos história propriamente dita no século XVI ou mesmo no século XVII, quando o historiador julgava os reis e os grandes personagens da história, elogiava-os ou censurava-os, revoltava-se contra eles como faria uma província, ou cobriu-os com flores como na entrada de uma cidade; finalmente dirigiu toda a história e a inclinou a ser uma pregação moral.

O historiador literário não deve usá-lo mais do que o historiador político. Ele deve conhecer e dar a conhecer apenas os fatos e as relações entre os fatos. O leitor não deve saber como julga nem se julga; nem como ele cheira, nem se ele cheira. O crítico, ao contrário, começa onde termina o historiador literário, ou melhor, está em um plano geométrico completamente diferente do historiador literário. O que se pede dele, ao contrário, é seu pensamento sobre um autor ou sobre uma obra, seu pensamento, seja ele feito de princípios ou seja feito de emoções; o que lhe é pedido não é um mapa do país, são impressões de viagem; o que lhe dizem é: "Você se encontrou com M. Corneille; que efeito teve em você? Entrou em suas idéias gerais sobre literatura e arte de escrever, ou as frustrou e, consequentemente, você o aprovou fortemente ou condenou severamente? Se você é antes e acima de tudo ou mesmo apenas um homem de sentimento, sensibilidade, emoção, que emoções o Sr. Corneille despertou em você, de que maneira sua alma reagiu, deliciosa ou dolorosamente?, ou fracamente, ao encontro dele; o que aconteceu com sua sensibilidade nos negócios ou no contato com o Sr. Corneille?

"Mas você me questiona tanto, pelo menos, sobre mim quanto sobre Corneille?"

" Certamente !" »

Isso é o que o crítico é. Quase ou exatamente o oposto do historiador literário; pelo menos são tão diferentes que o que pedimos de um, e legitimamente, é o que não pedimos e o que não devemos pedir ao outro, e o inverso é verdadeiro.

É preciso insistir nesse ponto, porque não faz muito tempo que compreendemos a grande diferença que existe entre o historiador literário e o crítico; porque, até os últimos anos do século passado, os historiadores literários acreditavam que tinham uma missão crítica e vice-versa; porque tal e tal história da literatura francesa, a de Nisard, é inteiramente uma obra de crítica e como a história literária não existe, de modo que o autor não fez nada do que deveria ter feito e fez o tempo todo e, além disso, de uma

maneira admirável, o que ele não deve ter feito; tanto que seu livro, absolutamente fracassado como história literária, permanece inteiramente de pé como uma coleção de peças de crítica.

Agora, feita essa distinção e se você a admite, voltemos à nossa pergunta: quando se deve ler a crítica?

Depende precisamente se ele é um historiador literário, segundo a definição que demos de historiador literário, ou se é um crítico, segundo a definição que demos de crítico. Se ele é um historiador literário, você deve lê-lo antes de ler o autor, e se ele é um crítico, você não deve *nunca* o li antes. Se ele é um historiador literário, ele lhe dará todas as informações que lhe são úteis, algumas das quais são indispensáveis para você, sobre o mundo em que o autor viveu, sobre os homens para quem ele falou, sobre tudo isso (sua genialidade à parte) fez dele o que ele era; ele irá assim apresentá-lo à sua casa; ele fornecerá todas as informações sem as quais você entenderia muito pouco sobre ele. Está, portanto, comprovado que você deve ler o historiador literário antes do autor a quem você quer se apegar. A introdução à inteligência de Corneille é a história do tempo de Corneille, toda a história do tempo de Corneille e particularmente a história da literatura francesa de 1600 a 1660.

Para o crítico, é muito diferente. É bem verdade que, se você o ler diante do autor com quem deseja fazer negócios, ele o prejudicará muito mais do que o prestará serviço. Você não poderá, lendo o autor, ou poderá com dificuldade, livrar-se do ponto de vista do crítico para receber a impressão direta; o crítico será como uma tela entre o autor e você. Você queria saber que efeito Montaigne teria sobre você, e não sabe se o que lhe vem à mente, enquanto lê Montaigne, vem de Montaigne ou de Nisard; você queria conhecer sua sensibilidade modificada por Montaigne; você conhece uma modificação feita talvez por Montaigne, mas preparada por Nisard; vocês conheça algo em você que é de Montaigne, de Nisard e de você mesmo; há um termo a mais; não é ler Montaigne do que lê-lo através de Nisard, do que lê-lo procurando instintivamente ali, e necessariamente encontrando ali, menos os pensamentos de Montaigne do que os pensamentos que Montaigne inspirou em Nisard; e para realmente ler Montaigne, que se chama leitura, você teria primeiro que esquecer completamente Nisard.

Se assim for, escusado será dizer que você não deve começar lendo a resenha.

— Então, vamos ler primeiro o historiador literário e nunca o crítico!

- Por que ? Leiamos o historiador literário antes e o crítico depois. Então é tarde demais? Não. O crítico deve convidá-los a reler ou repensar sua leitura. Este é o verdadeiro papel do crítico. O crítico não se prepara, como eu disse no início, para ler com certa disposição e de um certo ponto de vista: de que maneira seria prejudicial; prepara-se para reler de um certo ponto de vista e de um certo estado de espírito, de que maneira é útil.

Voltemos ao exemplo dado acima do amigo com quem você está discutindo literatura. Você leu o último romance; ele deixou tal impressão em você; você encontra o amigo; ele também o leu; o livro deixou nele uma impressão muito diferente; você discute, você dá suas razões, ele dá as dele, você traz de volta tantos detalhes que ele não viu, indica a você tal particularidade que lhe escapou; você volta para casa; você quase não pensa em nada além de reler o volume, pelo menos revisá-lo em sua memória; de uma forma ou de outra, você lê de novo, você vê de novo de um novo ângulo. Seu amigo é a causa. Este é o papel do crítico, e este é o caso em que o crítico não pode ser prejudicial, mesmo que seja mau, pois apenas provoca uma revisão; e pode ser muito útil porque o provoca.

Vivi alguns anos em uma sociedade de homens muito inteligentes, lidos, de muito bom gosto, muito tomadores de decisão também, que falavam constantemente sobre novos trabalhos. Eu quase sempre os lia antes que eles falassem deles e ouvia esses senhores com muito interesse. Suas decisões bastante afiadas e seus insights, extremamente inesperados para mim, me surpreenderam e me deram muito em que pensar. Sempre voltava para casa com a real necessidade de reler o livro sobre o qual falaram e comparar minhas impressões com as deles. Foi um lucro muito grande; Eu nem sempre fui, após revisão, da opinião deles; Eu nunca fui um; mas eu o reli com um novo espírito, e isso é o que importa. Devo muito a eles.

Depois de um tempo, de fato, eles deixaram de ser úteis para mim, porque descobri que de todos os livros de que falavam, eles não tinham nunca li uma página, que me explicasse a clareza de suas decisões e a originalidade de seus insights. Não tinham lido, tinham ideias gerais, tinham ideias preconcebidas, julgavam de cima e sem resposta: preenchiam a definição do grande crítico.

Mas observe: se a todas as suas qualidades tivessem acrescentado a fraqueza de ler os livros de que falariam, suas decisões teriam sido menos decisivas e suas considerações menos originais; teriam sido críticos da classe média; mas sua influência sobre mim teria sido a mesma e teria durado mais; Eu teria relido, depois de suas conversas, com um novo espírito.

Este é o benefício do crítico. A crítica é a causa que o leitor faz leituras pensativas depois de ter feito leituras abandonadas; o crítico faz com que o leitor leia em um campo maior de pensamento; o crítico faz com que o leitor, depois de ter lido apenas o autor, o leia três ou quatro vezes; não seria necessário estender esse círculo indefinidamente e multiplicar o público em torno do autor; mas é preciso, no momento certo, quebrar o tête-à-tête.

Porque duraria. O autor que você leu pessoalmente, se você me permite falar assim, o autor que você leu pessoalmente, o que de fato tinha que ser feito, se você o relê sem consulta, você encontra ao relê-lo, mesmo assim impressões que você teve na primeira leitura; deixaram seus "rastros", como diz Malebranche; você inevitavelmente cava no mesmo sulco.

Em algum momento - qual? aquele em que você percebe a monotonia de suas sensações - você pensou que iria se perguntar: "O que fulano acha disso?" Quando você souber o que fulano pensa sobre isso, estará preparado para uma nova jornada; não, para o mesmo, mas com outra forma de ver. Os médicos chamam um colega para consulta, não porque desconfiam de si mesmos, não porque acreditam que o colega é mais habilidoso do que eles; eles nunca acreditam nisso; mas por medo de perseverar em um diagnóstico falso, pela influência que uma primeira impressão ou uma primeira ideia retém sobre nós. Eles mudam de ar.

Portanto, nunca leia a resenha de um autor antes do próprio autor; nunca releia um autor até depois de ter lido uma ou mais resenhas desse autor, este é, acredito, o método correto de ler e *reler*.

Por outro lado, ler o historiador literário antes do autor é quase indispensável; mas não é mais assim ler o historiador literário depois de ter lido o autor; agora é pouco útil, às vezes, dependendo do caso, verificar tal concordância, na maioria das vezes recordar tal informação, dada pelo historiador, que se sente nos fugir.

Um pequeno inconveniente disso, na atualidade, é que até agora todos os historiadores literários, sem exceção, creio, afirmaram ser ao mesmo tempo críticos, críticos em seus próprios livros de história, e que, portanto, se lermos eles, como se deve, antes de ler o autor, o mau efeito produzido pelo crítico lido antes do autor, eles produzem.

É verdade, a desvantagem é bastante séria. Ele vai cessar. Os historiadores literários se acostumarão a ser apenas historiadores, assim como os críticos a serem apenas críticos; ou melhor, o historiador literário se acostumará a ser apenas um historiador literário em um livro de história e a ser apenas um crítico em um livro de crítica; eles já estão acostumados a isso e fazem o melhor do mundo.

Uma pergunta permanece, bastante séria. Se for como eu disse, como a crítica deve ser usada no ensino? Na minha opinião, devemos colocar os historiadores literários nas mãos dos alunos, aqueles historiadores literários que não criticam — já que todos o fazem, aqueles, até segunda ordem, os que menos fazem — e os deles fazem com que as pessoas leiam antes dos autores; ou devemos dar um curso de história literária aos alunos da escola, como lhes damos um curso de história, e pedir-lhes que leiam apenas os autores de quem, neste curso de história literária, já tenham sido informados.

As coisas vão funcionar muito bem de si mesmos, já que o curso de história literária convidará a criança a ler tal e tal autor cujo nome lhe terá batido no curso. Estou falando da maioria das crianças que, mesmo na França, são bastante dóceis.

Alguns, ao contrário, serão incentivados pelo curso a ler os autores dos quais não se falou ou ainda não. Minha curiosidade tendo sido despertada, em retórica, pela designação francesa de um de meus camaradas que eu não conhecia de outra forma, por ser de outra pensão que eu, fui até ele, algum tempo depois, e perguntei-lhe o que era fazendo: “Já faz algum tempo”, ele me disse, “estou ocupado com filosofia”. Provavelmente ocupou-se com escritores latinos e franceses no ano seguinte.

Mas a maioria dos escolares lerá naturalmente os autores a quem o curso de história literária ou os historiadores literários colocados em suas mãos dirigiram sua atenção.

“Mas as críticas propriamente ditas?”

“Nada me envergonha como essa pergunta. Quando estudei, não colocamos nenhuma crítica em nossas mãos. Só li Sainte-Beuve aos vinte e três anos. Deram-nos histórias

literárias que, aliás, já disse o suficiente, misturavam-se com a crítica, mas que, afinal, eram sobretudo histórias literárias. O professor, quando nos deu uma tarefa para fazer, a completou com algumas informações relativas à tarefa em questão. Ele traçou para nós, por exemplo, dois pequenos retratos de Sadolet e Erasmus quando nos deu para escrever uma carta de Erasmus para Sadolet. Isso é tudo. É claro que nem Sadolet nem Erasmus leram uma palavra. Qual poderia ser o nosso dever? Alguns lugares-comuns da moral ou da literatura, historiados com alguns detalhes anedóticos, cuidadosamente recolhidos da boca do nosso professor.

Estava muito vazio. Nossos “discursos históricos” eram um pouco menos; pois mesmo então sabíamos um pouco mais de história propriamente dita do que de história literária; não havíamos lido Erasmus; mas sabíamos um pouco sobre Henrique IV, Luís XIV, Turenne e Condé.

Por volta de 1880, reconheceu-se a inanidade desse método e seus resultados; os críticos foram colocados nas mãos dos estudantes; receberam cursos de literatura muito mistos e até carregados de críticas; foram obrigados a escrever dissertações sobre o estoicismo em Montaigne e o aticismo em Molière; — e então foi muito pior.

Pior ainda, porque as crianças, incapazes de ter lido Montaigne e Molière o suficiente e de ter lido o suficiente de suas resenhas para ter idéias pessoais, idéias próprias sobre a mentalidade particular de Molière e Montaigne, apenas puseram em seus trabalhos de casa pedaços, às vezes um pouco sem marcação, de Sainte-Beuve, Brunetière, Lintilhac. A angustiante esterilidade desses exercícios não em nada cedeu à puerilidade penosa dos exercícios de 1865, se é que não foi, pelo menos, mais deslumbrante aos olhos.

Então o que fazer? Energeticamente, doutorando, alguns dizem: “Nunca peça à criança apenas seu pensamento pessoal, apenas a impressão que ela recebeu e da qual ela só teve que perceber, da qual ela só teve que tomar posse, lendo *Mulheres cultas, Britannicus* ou *a Arte de conferir*. Cultivar a personalidade, em vez de sufocá-la sob as dos outros, em vez de forçá-la a abdicar para dar lugar a uma personalidade emprestada: é isso que há a fazer e nada mais. »

Certamente, sou da opinião e com toda a minha alma. Só que está tão restringindo o campo dos exercícios escolares que seria reduzido a quase nada. Tudo se resume a isso: não diga nada ao aluno sobre o *Cid,* não deixe que ele leia nada sobre o *Cid,* peça para

ele ler o *Cid* e depois pergunte o que ele acha dele. No entanto, o aluno responderá que gostou muito e que é muito bonito. Certifique-se de que se ele responder de outra forma, ele terá trapaceado; é que ele terá lido algum Sainte-Beuve ou algum Lintilhac para encontrar "idéias" ali.

Como pano de fundo e para além de algumas características, algumas observações detalhadas, que caberá ao professor vigiar, aconselhar e ocupar-se com o cuidado de felicitar o aluno, um trabalho escolar será sempre uma reflexão. O que será da criança, será uma composição bem ordenada, um arranjo de idéias claro e talvez já hábil, e um estilo já mais ou menos formado, e será sempre sobre essas coisas que o dever de uma criança deve ser julgado. Personalidade, originalidade, não conte com isso.

Eles virão, e com muito poucos, com infinitamente poucos, muito mais tarde. Quem tem personalidade? Muito poucos têm um. Quase ninguém é uma pessoa. E aos dezesseis, ninguém é uma pessoa. Com apenas algumas pistas, tal e tal marca ou dá esperança de que será um.

Mesmo essa busca pela personalidade, louvável em si mesma, pode ser uma falha do professor. Há o professor que procura apenas aproximar todos os seus alunos de um tipo consensual de bom senso, retidão de espírito e bom gosto. Ele é o professor regular. Há também o professor que, por uma preocupação, certamente muito louvável, de buscar a personalidade e fazê-la nascer, toma, com tocante boa vontade, sinais de uma personalidade ainda hesitante e buscadora de si mesma, mas capaz de triunfar, simples sinais de estranheza, ou simples brincadeiras lúdicas. Como este professor, talvez lendário, que se encantou com o aluno Croulebarbe que elogiou Saint-Barthélémy: "Ele está errado, eu disse a ele, ele está errado; mas é pessoal. Ei! Ei! É pessoal". Foi de tal professor que um de seus colegas disse: "Aqui está Fliegenfanger que ainda procura um falso espírito".

Não, você tem que se contentar com um conteúdo de fala que geralmente não terá originalidade, que será emprestado com mais ou menos habilidade, e idéias mais ou menos bem repensadas - e uma boa disposição das partes, e de um estilo saudável, às vezes agradável. Isso é tudo o que se pode pedir de um bom aluno da primeira série.

Desde então ? Consequentemente, sou quase obrigado a abandonar, no que diz respeito ao ensino, meu grande princípio que é não ler as resenhas antes dos textos.

Admito que, concomitantemente com os textos, para “fazer a lição de casa”, para se preparar para os exames, para dar às suas mentes uma cultura geral, muito superficial, mas enfim uma cultura geral, os alunos do ensino médio leem resenhas.

Mas, meu princípio, aproveito muito rapidamente para dizer-lhes: pelo menos no que diz respeito aos grandes autores cujas obras principais você tem tempo para ler, leia sempre o autor primeiro e o crítico só depois, só depois você formou uma ideia de o autor, seja ele qual for, que é seu.

Além disso, esse hábito de ler quase concomitantemente, quase desordenadamente, os textos e as resenhas, principalmente o de ler as resenhas e não os autores, perde-o totalmente, perde-o energicamente, assim que sai do ensino médio. É fatal em si mesmo; faz tolos; faz nas coisas literárias homens como aqueles que, na política, recitam, os artigos de seu jornal; faz homens-reflexões; faz homens que são luas; não se deve aspirar a ser um sol, mas também não se deve ser como a lua.

Há duas educações: a primeira que se recebe no ensino médio, a segunda que se dá a si mesma; o primeiro é indispensável, mas só o segundo vale a pena. Na primeira, leia as resenhas mais ou menos ao mesmo tempo que os autores, novamente com as precauções que indiquei. Na segunda, nunca leia a resenha de um autor, exceto para reler o próprio autor; caso contrário, você nunca entraria na segunda educação; você sempre ficaria no primeiro.

CAPÍTULO X

RELEIA

eu IRA é doce; reler é – às vezes – ainda mais doce. “Em Paris, não se lê de novo”, disse Voltaire; viva o campo onde há tempo! Reler é, de fato, uma ocupação de pessoas que não estão muito ocupadas. Royer-Collard disse: “Na minha idade, já não se lê; lemos novamente. É, de fato, o prazer de um velho. Você teria que se convencer de que é um prazer e um benefício para todas as idades, e não reservá-lo exclusivamente para aqueles em quem reconheço que estão mais em seu lugar do que qualquer outro.

Há muitas razões para reler; Escolho três que me vêm à mente mais especificamente.

Leia para entender melhor. São sobretudo os filósofos, os moralistas, os pensadores, que relêmos com esse propósito, e isso não é mal feito; mas não há autor que não possa ser relido para este propósito, e há alguns que são tão dignos de serem relidos que devem ser relidos para este propósito. Não há autores mais claros do que La Fontaine, do que La Bruyère. Asseguro-lhe que, ao reler-os pela vigésima vez, encontram-se passagens que não haviam entendido como deveriam ter sido, e que se ouvem. pela primeira vez. Ao mesmo tempo estamos gratos por esta descoberta, e é um prazer; e lamentamos um pouco não tê-lo feito antes e é um exercício de humildade que é muito saudável.

A descoberta nem sempre é de detalhes. Aconteceu-me, ao reler mais ou menos Jean-Jacques Rousseau, sobretudo na sua correspondência, de perceber que Jean-Jacques Rousseau era um aristocrata.

Não há nada mais certo, embora ele tenha dado uma lição de democracia e o pior.

É preciso, aliás, ao reler, observar esses arrependimentos e não ceder demais ao prazer da descoberta e ao remorso e à provocação de si mesmo que consiste em dizer-se que antes era um imbecil. “Você estava errado”, disse-me um amigo, “ao apresentar Sainte-Beuve como positivista, ou como cético, ou como agnóstico.” Reli muito; ele é um místico. Muitos releem Sainte-Beuve para descobrir que ele é um místico, certamente é um abuso de revisão.

Mas ainda mais frequentemente, quase sempre, tomando algumas precauções, compreendemos um autor muito melhor quando o relêmos do que quando o lemos pela primeira vez. Basta desconfiar um pouco de si mesmo e não ler em casa apenas o que se coloca lá. Eu leio muito; Acho que entendo muito melhor. É uma velhice que não sem encanto do que aquele que se dedica a corrigir suas antigas interpretações errôneas.

O prazer de compreender melhor coloca, além disso, na mente um certo fogo, um certo calor que excita a própria imaginação. Inventa-se um pouco seguindo o autor. Você pode ter certeza de que foi relendo que o Sr. Jules Lemaître escreveu seu primoroso *Na margem* e Emile Gebhart, sua espirituosa *Última viagem de Ulisses.*

Relemos novamente para apreciar os detalhes, para apreciar o estilo. A primeira leitura é para o leitor o que a improvisação é para o orador. É sempre um pouco impetuoso; por mais saudável que seja, ou por melhor que seja o método de leitura que se tenha, nunca se pode evitar inteiramente a pressa com um filósofo para ver qual é sua ideia geral e quais são suas conclusões, com um romancista para ver como termina.. pressa detestável; mas do qual ninguém está absolutamente isento.

Assim como o orador, na prova do *Oficial* que lhe é submetida, corrige o estilo e a linguagem de sua improvisação, na releitura corrigimos nossa improvisação de leitura. Prestamos atenção à linguagem, estilo, ritmo, processos e artifícios de composição e arranjo de ideias. Havíamos entrado no pensamento do autor, agora entramos em seu laboratório; nós o vemos trabalhando. Se queremos trabalhar nós mesmos, nada,

evidentemente, é mais útil; mas, ainda que não tenhamos essa intenção, surpreender alguns segredos da arte é refinar singularmente a mente, o que já é um prazer, e torná-la capaz de melhor, mais seguramente, de julgar mais finamente o autor que amanhã vamos ler pela primeira vez. A revisão ensina a arte da leitura.

Os professores de literatura são pessoas muito inteligentes, alguns deles pelo menos, em assuntos literários. Isso vem do fato de que, para seus alunos, na frente de seus alunos, eles constantemente relêem. Duas armadilhas, aliás, aqui. Charybdis e Scylla estão por toda parte. À força de reler e sempre mais ou menos os mesmos textos, o professor às vezes consegue encontrar sempre as mesmas impressões e, quando encontra sempre as mesmas impressões, encontra-as um pouco enfraquecidas ou como que embotadas. Às vezes, também, ele sempre quer encontrar novos, completamente novos, e inventa significados inesperados para os autores, ou pelo menos intenções que não tem certeza absoluta de que tiveram.

Você não está muito exposto a nenhum desses perigos, não revisando tanto quanto um professor é obrigado a revisar. Era apropriado, no entanto, apontar esses perigos para você, para que você não leia demais. Cuidado, por mais belo que seja, com o livro que sempre se abre sozinho na mesma página. Géruzez disse: “Temo o homem de um único livro, especialmente quando este livro é dele. » Medo um pouco ser o homem de um único livro, mesmo que o livro fosse de outro; esta é apenas uma circunstância atenuante.

E, finalmente, relêmos, mais ou menos conscientemente, para nos compararmos a nós mesmos. “Que efeito teria em mim um livro desses que eu amava na minha juventude” é um ditado que costumamos dizer a nós mesmos em certa idade. Revisitar lugares outrora visitados, amigos outrora frequentados, livros uma vez lidos, é uma das paixões do declínio. Agora, isso é exatamente se comparar a si mesmo; é testar se ainda temos tantas faculdades de sentimento e se temos as mesmas.

O efeito da experiência nem sempre é muito consolador, nem muito agradável. Os belos lugares vistos no passado parecem comuns e foram superestimados por quem sabe quem. Velhos amigos parecem um pouco chatos. Livros bonitos parecem um pouco desbotados. Quanto aos velhos amigos, se parecem chatos, talvez sejam. Para lugares e livros, não pode ser isso, e temos que nos culpar. “Admiro isso! Onde estava minha mente? Eu o tinha onde está; mas eu o tinha mais sensível e mais imaginativo. A

impressão diante de uma paisagem ou diante de um livro depende do que está lá e do que você coloca nele. Qual o mais? Nós não sabemos. De ambos, com certeza. Agora, esta paisagem e este livro certamente têm tudo o que eles tinham, menos o que você coloca nele e não coloca mais nele. A depreciação deles mede a sua. Eles são eles menos você. Ao encontrar uma senhora que não via há muito tempo, um homem idoso hesitou: “O quê! disse a senhora, você não me reconhece? - Ai! senhora; Eu mudei tanto! É exatamente isso que deve ser dito, mas sem malícia, e é a própria verdade, diante de um site ou de um livro que não se reconhece mais.

Quando um romance que trouxe lágrimas aos seus olhos quando você tinha vinte anos só faz você sorrir, não tenha pressa em concluir que é ruim e que você estava errado quando tinha vinte anos. Apenas diga que ele foi feito para sua idade, e que sua idade não é mais feita para ele.

> Eu adorava romances aos 20.
> Hoje não tenho tempo;
> O bem perdido torna o homem avarento;
> Quero ver menos longe mas com mais clareza:
> Consolo-me com Werther,
> Com a Rainha de Navarra.

Não há motivo para muitos parabéns; mas é assim. Poucos romances lidos com embriaguez aos vinte apelam aos quarenta. É por isso que você tem que reler, reler a si mesmo, perceber a si mesmo, analisar a si mesmo, conhecer a si mesmo por comparação e saber o que você perdeu.

Nem sempre o que perdemos. Acontece que num livro se descobre, depois de vinte anos, uma infinidade de coisas que ali não se vislumbrava. Isso acontece especialmente com livros filosóficos, com livros de pensamento. Se quero viver mais alguns anos, é na esperança, aliás bastante ambiciosa, de compreender algo sobre algum filósofo contemporâneo que está fechado para mim, e quero dizer para quem eu mesmo estou fechado. Pensadores antes incompreendidos às vezes se revelam subitamente. Parece que encontramos uma chave na mente dele. É verdade. A inteligência foi reforçada, ou apenas enriquecida, e em Ergaste foi encontrada a chave que abre Clitandre para nós. Desta vez, a surpresa é agradável para nós; nos encontramos mais fortes e mais bem

armados; os anos nos fortaleceram. Eles se tornam queridos para nós, e somos gratos a eles.

Mas não é apenas entre os filósofos que às vezes fazemos descobertas desse tipo e colhemos esse tipo de avivamento. Entre romancistas, entre poetas, muitas vezes temos essas revelações tardias. A emoção sentimental é sempre menor, a emoção artística às vezes é muito mais forte. Percebe-se, depois de vinte anos, trinta anos, quarenta anos, que há qualidades de estilo que não se percebia, qualidades de composição que não se suspeitava, porque, no momento da primeira leitura, arte. Sobre um *Werther* na música há alguns anos, alertado pelas observações de vários eminentes críticos da insignificância e infantilidade do *Werther de Goethe,* releia *Werther,* que eu não lia há quase meio século, pois estava acostumado a reler *Fausto* e o *Divã.* Eu estava certamente menos emocionado do que quando tinha dezesseis anos; não chorei; mas fiquei impressionado com a *solidez* da obra, com a admirável disposição das partes, com a progressão lenta e forte, com tudo o que há afinal de erudito neste trabalho de estudante e que não se encontra nada, muito depois, nas *Afinidades Eletivas.*

Da mesma forma, não sei mais em que ocasião, e talvez sem ocasião, reli *Leone Leoni.* Curiosamente, a emoção sentimental parecia-me igualmente forte e, além disso, notei um incrível mérito da composição, uma arte, certamente bastante instintiva, dos *preparativos,* dos arranjos feitos com vista a realizar uma efeito final, ou para esclarecer antecipadamente certas peculiaridades de caráter pelas quais se explicam os incidentes e peripécias; Percebi, em uma palavra, que o romance, se não fosse tão bem escrito quanto eu gostaria, era tão bem construído quanto um conto de Maupassant. E isso é raro em George Sand; mas só é mais interessante quando você encontra lá.

É assim que, na releitura, a pessoa se compara a si mesma, nota os aumentos e os declínios – mais frequentemente estes – de sua sensibilidade; as perdas e os ganhos - mais frequentemente estes - de nossa inteligência geral e nossa inteligência crítica, e assim traçamos as curvas de nossa vida intelectual e moral.

Acrescente que, qualquer que seja o autor que se releia, se sente mais, se sente menos, se entende mais, se entende melhor, mesmo que entenda menos; são em parte os próprios eventos de sua vida que são a causa e que, conseqüentemente, reler é reviver.

Seria muito bem escrever uma autobiografia com as impressões comparadas de suas leituras e que se poderia chamar *de releitura.* Reler é ler as próprias memórias sem se dar ao trabalho de escrevê-las. Talvez seja tudo lucro.

Escusado será dizer que tudo isso só acontece no negócio de obras muito grandes. Um romance medíocre esquecido, que você pensa que não leu, e que você pega de volta em suas mãos, dá uma impressão singular quando você percebe que já o leu. Ele te incomoda mais do que certo. Continuamos, porque não nos lembramos do resultado e queremos saber; mas temos certeza de que a impressão não será agradável no final, e nos culpamos por ceder à curiosidade, o que faz o livro parecer pior do que realmente é. É um infeliz que foi doloroso, e que volta, e que você não reconhece no início e que você reconhece, pela voz, um momento depois, com desespero. Obviamente, você só deve reler o que realmente deseja encontrar. É uma grande marca, para um livro, de excelência ou conformidade com o nosso caráter, que o desejo que temos de o reabrir. *Iterum quæ digna legi sint.*

CAPÍTULO XI

EPÍLOGO

eu ARTE de ler é a arte de pensar com uma pequena ajuda. Portanto, tem as mesmas regras gerais que a arte de pensar. Você tem que pensar devagar; deve-se ler devagar; deve-se pensar com circunspecção sem dar lugar a grandes erros de pensamento e constantemente fazer objeções a si mesmo; deve-se ler com cautela e constantemente fazendo objeções ao autor; no entanto, deve-se primeiro abandonar-se à linha do pensamento e só voltar depois de certo tempo para discuti-lo, senão não pensaria nada; deve-se ter confiança provisória em seu autor e só fazer objeções a ele depois de certificar-se de que o compreendeu corretamente; mas então, dê-lhe todas as que lhe vierem à mente e considere cuidadosamente se ele não as respondeu, e o que ele pode responder a elas. E assim por diante; pois ler é pensar com outro, pensar o pensamento de outro, e pensar o pensamento, conforme ou contrário ao seu, que ele nos sugere.

Felizes talvez aqueles que não precisam de um livro para pensar, e bastante infelizes obviamente aqueles que ao ler não pensam exatamente o que o autor pensa; Eu nem sei que prazer isso pode ter e não consigo definir. Mas para aqueles que estão entre os dois extremos, e este é o caso, eu acho, da maioria de nós, o livro, este pequeno móvel da inteligência, este pequeno instrumento para ativar o nosso entendimento, este motor da

mente que vem em socorro da nossa preguiça e, mais frequentemente, da nossa inadequação, e que nos dá o delicioso prazer de acreditar que estamos pensando, quando podemos nem pensar, o livro é um amigo precioso e muito caro. Não escondamos que tem suas falhas. Foi dito que ele não engana; Mostrei que muitas vezes ele engana, pois, por nossa culpa, na verdade, ele não aparece mesmo depois de um certo tempo e nos decepciona.

Já foi dito que ele não é importuno, ocioso, falador, pois é um falador que pode ser expulso, sem grosseria, assim que nos entediar. Isto é um erro sério; porque um livro pode nos irritar com sua tagarelice e ao mesmo tempo impedir-nos de fechá-lo, porque é interessante e entre duas tagarelices pode-se esperar algo muito bom que seria lamentável perder. Muitas vezes um livro é tal que você gostaria que alguém, que fosse você mesmo, pois você só pode confiar em si mesmo, marcasse as passagens interessantes e apontasse particularmente as páginas de inegável inutilidade.

Já se disse que do pior livro se pode tirar algo de bom e que, conseqüentemente, um livro é sempre um amigo e um benfeitor, e se poderia citar, aplicando-o aos livros, esta linha de Montaigne: “Provará o alcance de cada um: um pastor, um pedreiro, um transeunte, tudo deve ser posto para trabalhar e cada um emprestado de acordo com sua mercadoria; pois tudo é útil na casa; *a mesma estupidez e fraqueza dos outros lhe servirão de instrução:* controlar as graças e modos de cada um será gerado inveja dos bons e desprezo dos maus. »

Isso não é inteiramente verdade, ou não tenho certeza. É mais fácil ser assaltado por um livro estúpido do que torná-lo inteligente ou fazê-lo servir à inteligência pela forma como o lê. O livro estúpido impõe, sendo muitas vezes degustado por uma multidão de pessoas cujo número impressiona você, e não se sabe como discuti-lo com toda a liberdade de espírito que Montaigne supõe, que é a única condição sob a qual tornar-se lucro. Assim, o livro nem sempre é um benfeitor; ele não é, quem quer que seja, ainda um benfeitor.

Também é bem verdade que a leitura se torna uma paixão e que, como toda paixão, tem excessos singulares. Com um certo grau de violência, impede toda ação, opõe-se a todo uso energético da vida. O livro é um molibdênio que impede que os homens se tornem estúpidos nas mãos de Circe; mas também é um lotos, que parece ser um

alimento tão delicioso que é preciso usar a violência para nos arrancar do país onde cresce, para nos fazer voltar aos nossos navios e nos obrigar a remar.

Não há dúvidas quanto a isso. Devemos armar-nos de sabedoria mesmo contra as paixões mais inocentes, porque não há paixões inocentes, e mesmo falando de leitura devemos dizer:

O sábio que a segue, rápido a moderado,
sabe beber do seu copo e não se embebedar

Além disso, todos sentem que há uma arte na leitura e, se a leitura não oferecesse perigo, não haveria necessidade de a arte se entregar a ela.

Por outro lado, a leitura, tomando certas precauções, é um dos meios mais comprovados de felicidade. Ela leva à felicidade, porque ela leva à sabedoria e ela leva à sabedoria porque ela vem de lá e é seu próprio país, onde naturalmente ela gosta de conduzir seus amigos. Tenho o meu velho da Galése; Eu tinha pelo menos, porque me precedeu ao encontro universal. Ele era um advogado nas províncias. Aos cinqüenta anos, vendeu seu escritório e se aposentou, mas não à beira de um rio para cultivar flores ali; retirou-se para a Biblioteca Nacional. Ele passava seis ou oito horas lá por dia, dependendo da estação. Ele foi atraído para Paris por dois motivos: porque, segundo ele, era a única cidade onde a vida intelectual e artística era muito barata; e porque é a única cidade onde você tem permissão para não pertencer a um partido Política; e porque, consequentemente, Paris é a cidade dos pobres e das pessoas quietas.

Dei-lhe os parabéns, recomendando-lhe que não fizesse amigos, pois a Biblioteca Nacional está repleta de amáveis conversadores que parecem não gostar da leitura dos outros e que se revezam para impedir que você folheie o livro que acabou de ler. Ele respondeu que tinha seu método, e que assim que um daqueles para quem a sala de leitura é uma sala de conversação veio se apoiar em sua poltrona, ele imediatamente adormeceu, o que, em uma sala de leitura, como em uma aula pública, é normal, não pode ofender ninguém e não precisa de desculpas.

Como não era um grande humanista, para conseguir sem grande esforço ler os autores dos tempos mais remotos da língua da França, adotou o seguinte procedimento. Ele começou lendo os autores de hoje, aqueles que escrevem a linguagem

contemporânea, depois, voltando aos poucos, foi para os autores do século 19, depois para os do [século 18 e] assim por diante. a linguagem arcaica por transições lentas e obtendo, além disso, embora andando para trás, uma ideia muito clara da continuação de nossa civilização. Não tenho dúvidas de que antes de morrer ele era muito fluente na leitura do *Cantilène de Sainte Eulalie.*

Era mesmo um velho galês à sua maneira, igualmente assíduo, embora menos laborioso e igualmente sábio. Em vez de colher flores, recolheu delicadamente as mais belas ideias, as mais belas histórias, os mais belos diálogos que germinaram na mente humana. Em latim *legere* significa *ler* e significa *escolher*. Esta língua latina é encantadora.

Sobre esta edição eletrônica

Este e-book é da biblioteca digital Wikisource [1]. Esta biblioteca digital multilingue, construída por voluntários, visa colocar à disposição do maior número de pessoas todo o tipo de documentos publicados (romances, poemas, revistas, cartas, etc.)

Fazemos isso gratuitamente, coletando apenas textos de domínio público ou sob licença gratuita. Com relação aos livros sob licença livre, você pode usá-los de forma totalmente livre, seja para reutilização não comercial ou comercial, respeitando os termos da licença Creative Commons BY-SA 3.0. [2] ou, conforme sua conveniência, os da licença GNU FDL [3].

Wikisource está constantemente à procura de novos membros. Não hesite em se juntar a nós. Apesar de nossos cuidados, pode ter ocorrido um erro ao transcrever o texto do fac-símile. Você pode relatar um erro para nós neste endereço [4].

Os seguintes colaboradores tornaram este livro possível:

- Marca
- Zagden
- Kaviraf
- Acelan
- Consulnico
- Cobalt~enwiki
- Rastus Vernon
- Phe
- Hsarrazina
- O céu está acima do telhado
- Yann
- Reptiliano.19831209BE1
- Georges LeGoff2906
- Natureza

- Thomas V
- Zaran
- VINHEDO
- Shaihulud
- Artocarpus
- 81.66.241.189
- Pyb
- Municípios do Leste
- Ernest-Mtl
- Fabrice Dury

---

1. ↑ http://en.wikisource.org
2. ↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr
3. ↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html
4. ↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Help:Report_an_error