



Reservas Poéticas

Entrevista com a professora Leda Tenório da Motta

Leda Tenório da Motta é doutora em Semiologia Literária pela Université de Paris VII, mestre em Semiologia Literária pela École des Hautes Etudes en Sciences Sociales e graduada em Letras Modernas pela Universidade de São Paulo. Pós-doutora pela Université de Paris VII e pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Foi aluna de Roland Barthes, Gérard Genette e Julia Kristeva. Atualmente é pesquisadora nível 1 do CNPq e pesquisadora associada ao Réseau International Roland Barthes. Membro do grupo de pesquisa em Humanidades e Mundo Contemporâneo à testa do projeto “Aceleração do Tempo e Pós-Democracia-Violência e Comunicação” no Instituto de Estudos Avançados da USP. É professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde vem se dedicando aos objetos da comunicação, entendidos como fatos de linguagem e à psicanálise dos discursos midiáticos. Realiza pesquisa sobre as relações entre as literaturas de vanguarda e as infopoéticas e hipertextos contemporâneos e sobre a questão dos paradigmas da crítica, inclusive, da crítica cultural. Nesse âmbito, publicou um balanço internacional da obra de Haroldo de Campos e o primeiro estudo de fôlego sobre a obra de Roland Barthes a sair no Brasil.

Dialogia: O Brasil, sabemos, tem enfrentado grandes dificuldades em seus processos escolares de alfabetização. Em um contexto já complicado, no acesso à leitura e à escrita, existiria espaço para um processo de alfabetização que considere também a imagem?

Leda Tenório: A tradição bem-pensante é letrada. De muitos modos, vivemos sob o impacto da imposição da palavra. Moisés fala em nome de um Deus que é dito *Verbo* e lança tábuas escritas contra os adoradores do ícone. A primeira Filosofia

remete os *ídolos* e os *ícones*, que são ambas palavras gregas para “imagem”, ao limbo da caverna platônica, pondo a verdadeira realidade na dependência do *logos*. Além do mais, chamamos *humanismo* à virada intelectual que se insinua na Renascença, com o advento da imprensa, e de *humanistas*, os eruditos dos gabinetes renascentistas do livro. Quando dizemos que alguém tem *cultura humanística* estamos aludindo às suas leituras. A própria pintura, classicamente, é entendida como poesia muda, enquanto que a poesia é entendida como pintura falante, dentro de um antigo quadro de correspondência entre as artes que remonta a Aristóteles e segue girando em torno do dizível. Tudo se passa como se não pudesse haver salvação fora da *via regia* da linguagem. O clamor do mandarinato universitário contra os simulacros, na segunda metade do século passado, me parece ser a homologação disso. Nesse contexto, a aprendizagem torna-se um letramento. A palavra *alfabetização* já o diz. Isso é bom, belo e justo. . . mas há aí um problema. Alfabetizamos longe das imagens e, nesse sentido, censurando a imaginação. Numa certa medida, formamos sujeitos como os viu MacLuhan tratando da galáxia de Gutenberg: como leitores de linguagem fonética abstrata que têm seus sentidos adormecidos no momento mesmo em que se elevam aos patamares da escritura. Roland Barthes – para voltar ao mestre – já dizia que legendamos as imagens para evitar a multiplicação dos sentidos.

Dialogia: Há toda uma vertente de pensamento contemporâneo que acredita estarmos vivendo sob os efeitos de uma doença do excesso das imagens na sociedade. Qual seria sua posição a respeito do assunto? Em que medida isso afeta os processos de acesso à leitura e escrita?

Leda Tenório: É claro que há certa verdade em todas aquelas denúncias sobre a civilização das imagens, a sociedade do espetáculo, o fetiche e a fetichização, o simulacro e a simulação que nos chegam desde a segunda metade do século passado, de que datam as críticas sociais dos frankfurtianos, de Guy Débord, de Jean Baudrillard. . . E é claro que podemos pensar que as coisas só fizeram piorar, um passo adiante, no mundo dos smartphones e dos fotógrafos compulsivos, que é o mundo das redes sociais que parecem só existir para que possamos viver ainda mais completamente no olho do outro. Daí outras tantas formulações teóricas que estão surgindo, agora mesmo, para dar conta de uma nova economia visual, a da superexposição, que estaria a produzir sujeitos finalmente destituídos de toda esfera

íntima, indiferenciados no fluxo fotogênico, exteriores a si mesmos. Sem discordar completamente de tudo, pessoalmente, eu vejo aí alguns problemas, sobre os quais tenho escrito frequentemente. O primeiro é que esse tipo de enfoque vem no bojo de filosofias que dão por certa a ruína do espírito na contemporaneidade. São filosofias para as quais o presente fecha-se numa perspectiva única. Filosofias que se reconfortam – penso eu – nessa certeza. O segundo é que essa linha de pensamento, até por lançar seu anátema sobre o tempo em que vivemos, deplorando o fim do passado exemplar, reveste-se de boa consciência e de prestígio moral. O que explica não apenas a sua prosperidade acadêmica mas o seu sucesso junto aos públicos semicultos dos eventos extramuros universitários, que precisam de vereditos. O terceiro acrescenta algo a todo o anterior. A iconoclastia é um reducionismo e uma facilitação da complexíssima questão do contemporâneo. O iconoclasta não apenas trabalha com a suposição do mal, no fundo religiosa, mas põe todo o mal nas imagens. No entanto, se bem observado, o mundo das imagens é também de palavras. O cinema é falado e dublado, as histórias em quadrinhos trazem balões para as falas, as fotografias são legendadas, a televisão é o lugar por excelência das rodas de conversa e até mesmo a publicidade é saldada por uma voz *off*, ou voz de Deus, que encerra uma mensagem verbal. Aliás, o “mito” segundo Barthes é uma falsificação que corresponde a um abuso ou a uma mais valia retórica da palavra. Diante disso, minha resposta à pergunta sobre se o desprestígio filosófico das imagens afetaria a leitura e a escrita só pode ser: sim. Acho que sofisticaríamos muito os processos de aprendizagem se levássemos a pintura, a fotografia e o cinema para as salas de aula, pondo-os no mesmo plano de dignidade dos repertórios letrados. O ensino antigo fazia isso quando incluía o desenho e a música em sua grade.

Dialogia: Considera que após pensadores de importância como Roland Barthes e Gilles Deleuze, entre outros, terem tomado distância da problematização do simulacro, esse conceito ainda é, de alguma forma, relevante?

Leda Tenório: Como estudiosa da repercussão atual da obra de Barthes, no mundo todo, e diante das interessantíssimas afinidades entre Barthes e Deleuze que venho descobrindo, eu tendo a pensar que ambos têm muito a ver com a revisão crítica das iconoclastias novecentistas que está mudando o nosso *habitus* mental, atualmente, e ensejando uma verdadeira revolução no campo da história da arte. Penso, por

exemplo, no trabalho *sui generis* de Georges Didi-Huberman, que, independentemente de suas referências alemãs, é certamente autorizado por muito do que foi feito em casa, na França. De fato, cada um a sua maneira, Barthes e Deleuze colocaram as imagens no centro da filosofia e da pesquisa histórica. Deslocando-se do campo da verbalidade, que lhes rendeu livros como *Mitologias* e *Proust e os signos*, souberam deter-se na pintura – Arcimboldo e Francis Bacon – e incurSIONARAM, seriamente, o primeiro pela fotografia, o segundo, pelo cinema. Nesse caminho, formularam a mesma tese: o fotógrafo como o cineasta tornam o mundo visível. A fotografia e o cinema existem para que vejamos o que, de outro modo, não veríamos. No fundo, é do que falam *A câmara clara* e os tomos deleuzeanos sobre o cinema, *Imagem-movimento* e *Imagem-tempo*, que são duas incursões inesperadas e surpreendentes às artes *não belas* que nos vêm desses dois representantes da geração de ouro do pensamento francês da segunda metade do século XX. Eu gosto de pensar que suas heresias devem ter a ver com todas estas coincidências que os unem: o pertencimento a universidades ex-cêntricas como Vincennes e a École des Hautes Études, a importância dada ao espaço afetivo das aulas, a desconstrução dos signos arrogantes e totalizantes e até mesmo a tuberculose, que, aliás, reaparece dramaticamente nos respectivos momentos finais.

Dialogia: Qual o seu posicionamento sobre a máxima, ainda que já um tanto desgastada, de que um bom escritor é necessariamente um bom leitor? O que implicaria ser “bom” nesse caso?

Leda Tenório: O diálogo do artista é com a arte, escreveu Mozart, como descobro num volume chamado *Aforismos musicais*, de uma sofisticada editora mineira chamada Tipografia Musical, que acaba de sair, com extratos da correspondência do compositor. Isso já responde em parte a pergunta. As artes, inclusive a arte da palavra, a literatura, saem das próprias artes, já porque exigem amor ao ofício e conhecimento de causa. Mas se isso foi sempre assim, há um momento, na história das rupturas estéticas, em que a volta dos artistas para as suas próprias linguagens passa a ser condição de sobrevivência. Sabemos que, desde o final do século XIX, a literatura começa a reivindicar um lugar especial, um enclave de ordem própria, no interior da linguagem ordinária, e a almejar a abstração da música. É inseparável desse movimento o divórcio entre os escritores e o leitor médio, que se move no domínio da troca de mensagens, dos discursos utilitários. A língua mais que

enigmática de Mallarmé é a melhor das atestações da distância que o poeta quer ter, daqui por diante, com o público vulgar. Aliás, a propósito de vulgaridade, é o próprio Deleuze quem nos lembra que, se o século XVIII foi de combate à superstição e ao preconceito, o século XIX será o da briga dos intelectuais com a tolice, a *bêtise* burguesa ambiente. É nesse mesmo momento que escrever passa a ser um movimento autorreferencial, ligado, como diria o Barthes de *O grau zero da escrita*, a uma consciência dos limites da linguagem, que é própria dos modernos. Isso explica o escritor que nada mais é que leitor. É dentro desse processo que os textos passam a referir os textos, infinitamente. Borges, que inventou o leitor-herói, vai tirar um mundo disso, com suas referências livrescas obsessivas. O século XX terminaria dando a esses acontecimentos o nome de *intertextualidade*. O conceito reformula a velha ideia de *fonte*: as artes não apenas bebem de suas fontes mas realimentam as fontes de que bebem. Acho que a pergunta fica respondida assim: o autor é inevitavelmente um leitor. Restando ao bom escritor ser capaz de acrescentar-lhe um mundo, para que não termine sendo apenas um maneirista.

Dialogia: Considera que em meio ao nosso contexto amplamente perpassado pelo uso de tecnologias, com todo seu amplo escopo de acessos e abordagens, há ainda espaço para que estudantes, de todos os níveis, se interessem e tenham acesso a repertórios literários significativos e que estes tenham alguma relevância?

Leda Tenório: Aqui a minha experiência como parecerista das agências de fomento à pesquisa pode ajudar. Não raro, eu recebo projetos que se voltam para a digitalização de acervos literários, sejam os clássicos e nobres, envolvendo épocas, autores e gêneros da literatura brasileira, sejam os experimentais, envolvendo as assim chamadas infopoéticas, que não cessam de se avolumar. Há coisas muito interessantes, neste segundo campo, a exemplo do que vem fazendo Augusto de Campos. E há grandes projetos temáticos nessas diferentes direções, que estão hoje em curso na nossa universidade. Por outro lado, na universidade norte-americana, avança a digitalização da biblioteca de Harvard, que é uma das maiores do mundo, sob a direção de Robert Darnton, um importante historiador do século XVIII francês, que não hesita em estabelecer comparações entre este empreendimento e o da Enciclopédia. Acho que todos esses esforços convidam a pensar que a cibercultura não está cancelando a cultura do livro, mesmo que a esteja adaptando ou amoldando

a si, mas, ao contrário, a está preservando. O que, sim, acontece, inevitavelmente, dada a hipercomplexidade a que chegamos, é que os leitores do livro, em qualquer plataforma, tendem a formar um nicho, uma segmentação. Estudantes são parte obrigatória desse nicho e é bom saber que eles já podem acessar na internet, a qualquer momento, coisas tão preciosas quanto as cartas de Diderot sobre os surdos e os cegos, que também lá estão, como acabo de descobrir.

***Dialogia*: Qual o papel do prazer no acesso à leitura alfabetizadora e formadora? Em que medida prazer e leitura são compatíveis?**

Leda Tenório: A pedagogia rudimentar apregoa que os estudantes só não se interessam pelos grandes autores *do programa* porque estes lhes são propostos friamente, sem que lhes seja ensinado o caminho do prazer da leitura. De muitos modos, essa ideia é enganosa. De um lado, leva a supor que os estudantes são eternas crianças, que continuam a brincar, às quais se deve oferecer brincadeiras, um mundo lúdico. Estamos obrigados ao prazer. Machado de Assis, com todo o seu pessimismo, Clarice Lispector, com todo o seu álbum de família doloroso, Proust com toda a sua perversão, entram assim, rapidamente, na categoria do *divertissement*. De outro lado, ela passa por cima daquela consciência da linguagem de que estávamos falando, que não deixa de ser uma consciência dividida ou infeliz. Sem querer referendar a ladainha filosófica segundo a qual o capitalismo devastou toda a cultura contemporânea, transformando-a em indústria cultural, quer dizer, em *animação*, acho que o prazer de ler os grandes autores só pode desempenhar algum papel, no plano da leitura e da aprendizagem, se for sutil. Explico-me: se o leitor, mesmo que seja um jovem leitor, puder se dar conta de tudo de grave que está em jogo nas artes, inclusive a questão dos limites da linguagem, e a isso puder reagir com aquilo que chamamos de ironia. É beletista pensar que as artes devem ser *agradáveis*. É classicista o lema do *plair e être utile*. Os artistas nos ensinam a tomar contato com a dor. Kafka escreve em seu diário que acordou, uma certa manhã, em Praga, com uma faca enterrada nas costas. Clarice Lispector escreve: “Um pássaro, meu Deus!”. Tudo para ela é dramático, inclusive a natureza. Ensinar deveria ser fazer os alunos de todos os níveis irem entrando, com delicadeza, nesse plano de gravidade. A alegria de Matisse, que atravessou muitas guerras pintando flores e frutos, a leveza dos móveis de Calder, são interessantes exceções, notou Barthes, para voltar a ele.