

# Leitura e construção no texto literário

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Telma Martins Boudou  
UFES

*Madame Bovary*. Uma obra. Um julgamento. Em fevereiro de 1875, Flaubert é processado perante o Tribunal Correccional de Paris por “ultraje à moral pública e religiosa e aos bons costumes”. *Madame Bovary* face aos dois discursos que compõem o processo crime, a Promotoria e a Defesa, coloca uma questão capital, a da leitura, especificamente aqui, a leitura do texto literário, atividade sobre a qual correntes teóricas se debruçam na tentativa de compreender e sistematizar a complexa relação texto/ leitor. Nesses processos movidos contra autores e suas obras, a leitura se nos afigura revestida de gravidade já que aqui há lugar para uma tomada de poder atuando no sentido de levar a obra ao silêncio, comprometendo o jogo dialético que se supõe estabelecer-se entre o texto e o leitor. Tais processos, além de levantarem, de um lado, a questão do confronto entre Literatura e Direito-relação de força em que este último passa por cima da especificidade estética da Literatura- de outro lado, instigam nossa reflexão em torno da experiência desses leitores. Os discursos da Promotoria e da Defesa nos oferecem um precioso exemplo onde é possível acompanhar o percurso dessa leitura do texto flaubertiano e aí identificar o que Todorov chama de “leitura como construção”. Para este teórico, a leitura dos textos ficcionais ditos representativos se efetua como uma “construção”. Daí a diversidade de leituras, até mesmo opostas, como as do Processo, se explicar pelo fato de descreverem, segundo ele, “não o universo do livro propriamente dito, mas este universo transformado, tal como se acha na psique de cada indivíduo”<sup>1</sup>. Assim, da passagem do universo imaginário evocado pelo autor, dentro do esquema de

Todorov, para a passagem do universo imaginário construído pelo leitor, pôde-se identificar a ocorrência do que se poderia chamar de construções projetivas. As interpretações variam de uma leitura para outra. Da Promotória para a Defesa; duas leituras contraditórias, servindo de material de análise para ilustrar essa idéia. A primeira acerca-se da obra de Flaubert, incriminando-a de “ofender a moral pública e religiosa”. Acusa-a de fazer pintura lasciva e de exortar ao vício. Na leitura da segunda, a obra de Flaubert exorta não o vício mas a virtude. E a Defesa enaltece o valor estético da obra. Nas duas leituras a obra é aprisionada, responde a uma pergunta de ordem moral alojada no universo mental do leitor. Fica estabelecida em bases falsas a dialética texto/leitor já que este último deixa de construir o “sistema de idéias e de valores subjacentes ao texto” para construir o seu sistema de idéias e valores. Para evitar essa assimetria é preciso que o leitor busque no corpo textual as perguntas e respostas que a própria obra carrega. Para Gadamer e Jauss, cita Jean Starobinski no prefácio ao livro deste último, *Pour une esthétique de la réception*<sup>2</sup>, “toda obra é resposta a uma pergunta, e a pergunta que por sua vez deve fazer o intérprete, consiste em reconhecer, no texto e pelo texto da obra, o que foi a pergunta inicialmente colocada, e como foi articulada a resposta” (p. 17). Logo em seguida, diz ele: “é o texto que deve ser decifrado; a interpretação tem por tarefa de desvendar a pergunta à qual ele (o texto) traz sua própria resposta” (p. 17). Dentro desta reflexão, é oportuno indagar se a obra incriminada recebeu desses seus primeiros leitores as perguntas que ela gostaria de ouvir, ou seja, aquelas que emanam de sua própria estrutura corporal. Não teriam sido as perguntas desses leitores estrangeiras à própria obra e sendo assim respondidas por eles próprios? O caráter dialético da obra se acentua a partir do momento em que o leitor se situa para além do nível referencial do texto — o da Representação, o da Ilusão Referencial — para se tornar conivente com as determinações e os apelos textuais. Transitar nas fronteiras da referencialidade e da não-referencialidade possibilita sair da

representação para ter acesso à criação e aí encontrar o projeto de escritura do autor. Não atingir esse estágio da experiência da leitura significa não vivenciar a experiência estética. Vivenciá-la consiste em acolher a obra dentro de um processo determinado pelo texto. Robert Jauss coloca muito claramente os termos desse processo que se desenrola na medida em que a leitura avança. Assim ele conclui: (...) “o processo psíquico de acolhida a um texto não se reduz em absoluto à sucessão contingente de simples impressões subjetivas; é uma percepção guiada que se desenrola conforme um esquema indicativo bem determinado, um processo correspondendo a intenções e deslançado por sinais que se pode descobrir, e mesmo descrever em termos de linguística textual.” (p. 50). Esses sinais dos quais nos fala Jauss, aflorando na superfície do texto, funcionam como faróis guiando o leitor pelas veredas textuais. A não percepção dos sinais — alusões, indícios, descrições, construções enunciativas — dão origem a “construções projetivas” e levam o leitor a não alcançar a verdade estética da obra. A rejeição da obra por parte da Promotora é um bom exemplo disso. Quanto à leitura da Defesa, se ela sublinha as qualidades literárias da obra, não atinge uma interpretação que dê conta da sua significação. Ora, o texto flaubertiano em *Madame Bovary* é determinante; a presença de sinais linguísticos convidam o leitor a compartilhar o espaço narrativo. Assim, o comportamento enunciativo marcado pela alternância dos pronomes “nous” — o “nós” que inicia o romance, os alunos do colégio onde estuda o jovem Charles- “on” — a presença indefinida, testemunha dos fatos narrados, por extensão, o próprio leitor — “vous”, a presença explícita do leitor?- “elle/ il”, a terceira pessoa que se distancia da história... solicita do leitor uma cumplicidade ou distanciamento que se traduz a níveis diversificados porém complementares; ao leitor, personagem destinatário fictício ou real, é dada a função, ora de observador de cenas e situações romanescas, ora de crítico suscetível de interligar causas e efeitos, ora de poeta capaz de se deixar arrebatado pela poeticidade das descrições. Em

recente estudo nosso<sup>3</sup> sobre a construção enunciativa em *Madame Bovary* destacávamos a função e interação desses comportamentos enunciativos e observávamos que, dependendo da incidência desses pronomes no ato enunciativo, ou seja, da alternância “on/nous/il/vous” o efeito produzido se dá a nível catártico- o leitor adere à experiência romanesca narrada, vive ou viveu os anseios da imaginação da personagem— ou a nível puramente poético- o leitor abandona a catarse para se entregar à experiência da representação estética atingindo o estado de Poiesis/Aisthesis. Do preenchimento dessas funções decorrem os laços que se estreitam ao longo da obra entre o texto e o leitor. Na instância desse jogo enunciativo está inscrita a imagem do destinatário, leitor ideal para quem a obra é escrita e a quem se pede uma parceria... Nessa concepção dialética estão os riscos da aposta textual; de um lado o efeito visado pela obra, à espera de um interlocutor capaz de vivenciá-lo, de outro lado a liberdade da recepção, alterando ou não os termos do diálogo. Assim, a Promotoria e a Defesa do processo crime em questão passaram ao lado da especificidade estética da obra, limitaram-se ao aspecto referencial, como já foi dito, prenderam-se à representação. Essas leituras evocam a questão da “ilusão referencial” levantada por Riffaterre; para este teórico, a ilusão referencial — “a ilusão do leitor” — “substitui erroneamente a realidade pela sua representação e, erroneamente, tende a substituir a representação pela interpretação que supomos fazer dela”<sup>4</sup>. Ora, a história de Emma se organiza a partir da realidade, mas se afasta dela pela criação de uma outra realidade<sup>5</sup>. O Processo ilustra a história de uma leitura projetiva em que o leitor projeta no texto suas representações — fantasias, anseios e expectativas — códigos morais oriundos de sua experiência e de sua cultura individual e coletiva; ao contrário de uma leitura que avance através de construções de sentido, de uma leitura como construção estética, operando dentro do conceito de “percepção artística”, conceito que, segundo Jauss, “cortava o laço entre a literatura e a prática da vida”. Essa visão confere à literatura sua

autonomia com relação ao real, chama a atenção para sua identidade formal. Nessa perspectiva, esclarece o teórico da *Estética da Recepção*: “Assim concebida, a arte se torna um meio de quebrar o automatismo da percepção cotidiana recriando uma ‘distância’ (*Verfremdung*) Disso resulta que a recepção da obra de arte não pode mais consistir no simples gozo ingênuo do belo, mas exige que a forma seja captada como tal e que seja reconhecido o procedimento artístico. O que define a arte em sua especificidade, é a perceptibilidade da forma.” (p.41). A essa exigência poder-se-ia dizer que só o crítico teoricamente armado pode responder. Acontece que a obra é dirigida ao público. Todos são leitores. E o destino da obra está ligado à história de sua recepção. As primeiras leituras de *Madame Bovary* no processo crime anularam ou minimizaram a experiência estética pelo preenchimento indevido dos “vazios”, dos espaços silenciosos e visuais e/ou pelo preenchimento indevido de certas “indeterminações”, tentativa que consiste em moldar a referencialidade do texto às representações individuais, resultando frequentemente numa leitura moralista ou psicologizante. As leituras posteriores queimaram as etapas dessas leituras pragmáticas alçando-se a um nível em que as construções deixam de ser projetivas para serem estéticas. A leitura passa a ser uma leitura constitutiva de sentidos, uma leitura que nomeia. “Ler é nomear” (Barthes); tanto que, a experiência decorrente das leituras posteriores criou um nome ao qual se recorre com facilidade para “nomear” uma das facetas da nossa condição humana — o “bovarismo”. Ler *Madame Bovary* hoje passa pela captação da essência do bovarismo, termo conceitualizado e registrado no dicionário. Tal evolução marca uma recepção criativa e dinâmica instaurando um processo ininterrupto e circular na relação texto/leitor. A cada olhar, a cada leitura a obra fala, revive, é redimensionada, é reescrita através de novas construções. Com efeito, diz Jauss: “A obra é feita, como uma partitura, para suscitar a cada leitura uma ressonância nova que arranca o texto da materialidade das palavras e atualiza sua existência”. (p.47). Na retomada dessas

leituras primeiras busca-se a descrição do procedimento interpretativo, ou seja, observa-se como, onde e porque tais construções se efetivaram a fim de se chegar, nas interpretações sucessivas da obra, à riqueza de sua significação. É elucidativo ressaltar aqui a reflexão de Jauss sobre a interpretação do texto “cujo objetivo deve ser não somente de conhecer seu objeto mas também o de contribuir para estudar e para descrever esse conhecimento, isto é, o surgimento de uma nova inteligência da obra.” (p.48). *Madame Bovary*, exemplo de “leitura/construção” é também exemplo de “leitura/reescritura”. Focaliza-se então a figura de Eça de Queiroz leitor de Flaubert; atento ao projeto estético deste último Eça retira da leitura de *Madame Bovary*, *O Primo Basílio*. Se, para os autores do processo, a figura de Emma é centrada e problematizada dentro de uma ilusão referencial, para Eça de Queiroz a personagem cresce dentro de uma dimensão não referencial. Deixa de ser um “ser vivo” para ser um “ser de papel”. Nesse processo importa ressaltar e considerar a passagem da leitura para a escritura, de Emma para Luisa, do modelo para a recepção. Há que se colocar aqui um outro paralelo; se *Madame Bovary* foi alvo de um processo, *O Primo Basílio* foi alvo da famosa crítica de Machado de Assis. Eça /Flaubert, relação de plágio? uma questão que se poderia tentar responder a partir das considerações contidas na leitura/crítica machadiana e dentro de uma perspectiva em que se considere o diálogo entre uma obra e outra. Em suma, *Madame Bovary*, condenada por uma primeira leitura torna-se acontecimento literário nas leituras posteriores. Na leitura e pela leitura a obra é recriada. Assim, em conclusão, essa reflexão de Jauss sobre a obra como acontecimento literário consagrado pela recepção o qual “só pode continuar exercendo uma ação enquanto é ainda ou de novo “recebido” pela posteridade, enquanto encontrar leitores para se reapropriar dele ou autores para querer imitá-lo, ultrapassá-lo ou refutá-lo”.(p.48).

## Notas

1. TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1978.
2. JASS, H.R.. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978. As traduções das citações retiradas dessa obra e inseridas neste trabalho são nossas.
3. BOUDOU, Telma. *Cadernos de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 10, p. 86-97, 1993.
4. RIFATTERE, Michel. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, 1982. p. 93.
5. "A função da obra de arte não é só de representar o real, mas também de recriá-lo". JAUSS, op. cit., p. 41, nota 2.

1

2

3

4

5