

# Entre livros, leitores e realidade

## Among books, readers and reality

MÁRCIO ARAÚJO DE MELO \*

**Resumo:** Este artigo discute a formação do leitor literário a partir do próprio texto literário. Para tanto, analisa algumas personagens-leitoras e as figurações que vão assumindo ao longo do processo de leitura no texto ficcional. Esses sujeitos-leitoras educam os leitores empíricos a partir de suas experiências de leitura, de suas percepções e modos de ler o texto literário, bem como acabam direcionando as escolhas do que ler e do por que ler.

**Palavras-chave:** formação de leitor literário, personagem-leitor, leitor empírico.

**Abstract:** This article discusses the formation of the literary reader from the literary text itself. For doing so, it analyzes some characters-readers and the figurations that they assume in the fictional text through the reading process. These subject-readers teach empirical readers from their reading experiences, perceptions and ways of reading the literary text as well as end up directing the choices of what to read and why read.

**Keywords:** literary reader training, character-reader, empirical reader.

---

\* Professor da Universidade Federal do Tocantins.

## 1. Considerações iniciais

O título desse artigo parafraseia *Respiração Artificial* do romancista e crítico literário Ricardo Piglia (2012). É um romance epistolar em que muitas vozes e referências constroem o nó narrativo, de maneira que há uma grande circulação de informação de leitura, livros e autores para a composição do eixo narrativo. Nessa obra, algumas cenas vivenciadas pela personagem coincidem com as cenas dos livros que ela lê. Tais coincidências provocam estranhamentos e acabam por suscitar nessa personagem um questionamento sobre isso: “uma estranha conexão entre os livros e a realidade” (PIGLIA, 2012: 91). Esse desajuste – visto de maneira superficial e deslocada de seu contexto narrativo – não parece fazer muito sentido, sobretudo na perspectiva proposta desde Aristóteles (1999), em sua *Poética*, que considera a arte como representação da realidade. E que é, aliás, uma concepção exposta aos diversos vieses da complexidade representativa do texto literário. De fato, o ato de ler (da personagem que lê) e a significação do livro dentro do texto literário (essa incômoda conexão de que fala Piglia) parecem ir além das fundamentações aristotélicas.

Por suas leituras literárias, Dom Quixote e Madame Bovary se tornaram imagens que caracterizam um tipo de leitor literário. São aqueles que, infectados pelo ato de ler e pela compulsão da leitura, perdem a razão e o sentido da realidade; e, por tais distorções, são condenados à loucura e à morte. Sendo possível por um instante acusá-las ou redimi-las pelos “equivocos” de leitura, tal redenção pode ocorrer pela força de seus ensinamentos e pela capacidade que tais personagens têm em educar. Em outras palavras: essas personagens vão ensinar a seus leitores modos de ler e de não ler; de escolher e não escolher leituras literárias. Como possibilidade, esses ensinamentos configuram, para o campo literário, a existência de um lugar de formação de leitores.

Em *Dom Quixote*, o capítulo 06 é exemplar, pois ao se detectar a leitura de romances de cavalaria como a causa da loucura do protagonista, há um debate entre os seus dois amigos (o cura e o barbeiro) sobre quais livros serão condenados e quais serão salvos. Para a sobrinha e para a ama do nobre cavaleiro, todos os livros deveriam ser levados para “o curral e ali fazer a fogueira” (CERVANTES, 2010: 95). Porém, para seus amigos (também ávidos leitores), é preciso que haja escolhas, o que pressupõe que certos livros poderiam ser lidos, enquanto para os outros restaria a fogueira. O que se poderia dizer também: alguns livros podem levar à loucura e outros não. Como se vê:

– Não, senhor – disse o barbeiro –, que também ouvi dizer que é o melhor de todos os livros que deste gênero se compuseram e, assim, como a algo único em sua arte, dever ser perdoado.

– Isso é verdade – disse o cura –, e por essa razão se lhe concede a vida por ora. Vejamos estoutro que está junto dele.

– São – disse o barbeiro – *As proezas de Esplandião*, filho legítimo de Amadis de Gaula.

– Pois, em verdade – disse o cura –, não há de valer para o filho a bondade do pai. Tomai, senhora ama, abri essa janela e arrojai-o ao curral, e dê início à rima da fogueira que se há de fazer. (CERVANTES, 2010: 96)

Não há dúvida que a cena é rica em possibilidades de interpretações. Coloca-se, nesse momento, em realce o fato de que ler um livro é uma questão de opção, bem como de escolha, mas que nem sempre são preferências de um leitor empírico. Porque há determinações, muitas vezes, de quais livros vão ou deixarão de ir para a “fogueira do esquecimento”. Ademais se pode afirmar que a ideia de valor, de cânone e de crítica literária estaria já presente na obra de Cervantes, construindo e formando seus leitores literários, pelo menos com fator necessário e primeiro para a existência do ato de eleger e de ler um livro.

Os modos de ler e de se apropriar do literário de Bovary também produzem essa estranha conexão entre o livro e a realidade. São relações, nesse caso, de contaminação na qual o ato de ler emerge como forma poderosa sobre as atitudes do leitor fictício, fazendo de suas escolhas de

leitura e de seus modos de se apoderar do texto literário ensinamentos. Ao ler um texto, Madame Bovary procura lhe atribuir sentido para a vida, aplicando seus preceitos como forma de existir; todavia, isto vale para uma existência predisposta às emoções e aos sentimentos providos pela leitura. Há, portanto, um desejo “pré-determinado”, que se coloca na percepção de como retirar dele um processo de experimentação e de aprendizagem através do ato de ler para vivenciar no cotidiano: “Era preciso que [Bovary] tirasse das coisas [leituras] uma espécie de proveito pessoal; e rejeitava o inútil, ou tudo aquilo que não contribuísse para o consumo imediato do seu coração – sendo de índole mais sentimental do que artística, buscando emoções, e não paisagens”. (FLAUBERT, 2011: 116)

A literatura mimetiza o ato de ler (ou mesmo a repulsa por esse ato), constituindo e formando seus leitores a partir da experiência de suas personagens-leitoras. Essas experiências são compostas por preferências literárias, por articulações de leitura, por constituição de sentidos e por todos os desdobramentos que tais ações promovem. Em todas elas as personagens vão procurar maneiras de compreender o cotidiano, fazendo desse ato possibilidade única de significar. Essas leituras simulam leitores que modificam seus valores e crenças pelo próprio ato de ler, reinterpretando os modos de conhecer e existir. A leitura literária transforma tais leitores-personagem nas suas escolhas literárias, nos modos de ler, na relação com o livro e na forma de recompor o mundo. Ao dar sentido para esse processo de leitura, a personagem-leitora produz estratégias de formação de leitores literários, que são leitores empíricos, bem como vê no outro procedimento de leitura e compreensão daquilo que se lê.

Essas personagens-leitoras encarnam as disposições necessárias para que a obra literária exerça seus efeitos formadores, providos não por uma realidade empírica externa, mas pelo próprio texto. De maneira que essas personagens são uma construção textual e, por isso, não identificáveis com um leitor real. Muitas vezes, elas estão próximas a um modelo de leitor idealizado: uma espécie de leitor crítico que está familiarizado com a leitura canônica. É possível dizer que este se aproxima ao que Eco (1994: 14-16) chamara de Leitor-Modelo, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”, em contraponto ao Leitor-Empírico que “é você, eu, todos nós, quando lemos um texto”.

Pela mesma ótica, parece ser a diferenciação dada por Iser (1999) ao papel do leitor e do leitor fictício, pois, segundo ele, o leitor implícito é, portanto, uma estrutura textual prevendo a presença de um receptor, de maneira que o papel do leitor não é idêntico ao do leitor fictício retratado no texto. Este último é apenas um componente do papel do leitor. É aceitável dizer que a construção do *locus* ocupado por esses leitores se diferenciaria na sua materialização, tanto que para um cabe a estrutura textual e, para o outro, a leitura como propiciadora da existência do texto literário. De maneira que, como percebe Iser pelo olhar da Estética da Recepção, o leitor fictício seria *apenas* um produto da leitura ou, usando a conceituação de Eco, resultado da ação do Leitor-Empírico.

Ainda que Iser sentencie o leitor fictício à condição de componente do papel do leitor, afirma-se que ele pode ultrapassar essa categoria. Pois como personagem produtora de sentidos de um texto literário, o leitor fictício acaba por construir percepções e formas de leitura, tanto por suas escolhas e por seus modos de ler, quanto por seu contato com o texto literário. Como exemplo de personagens-leitoras, retoma-se o diálogo entre o cura e o barbeiro, pois eles produzem um debate a partir do conhecimento que possuem não apenas da biblioteca de Don Quixote, mas também por correlacioná-la a outras obras, produzindo para o leitor empírico uma lista de obras que devem ou não ser lidas.

Mas que livro é esse que está junto dele?

– *A Galatea*, de Miguel de Cervantes – disse o barbeiro.

– Muitos anos há que é grande amigo meu esse Cervantes, e sei que é mais versado em desditas que em versos. Seu livro tem algo de boa invenção; propõe algo, e não conclui nada; é mister esperar a prometida segunda parte: talvez com a emenda alcance de todo a misericórdia que agora se lhe nega; e, neste ínterim, tende-o recluso em vossa pousada, senhor compadre. (CERVANTES, 2010: 96)

Ao se autorreferenciar, Cervantes se coloca também como autor e obra julgados pelos “censores”, sendo “mais versado em desditas que em versos”, e sua obra “tem algo de boa invenção; propõe algo, e não conclui nada”. O diálogo entre o cura e o barbeiro – além de traçar o perfil de obra literária e de um bom autor – apresenta também uma percepção de mercado literário, ao ser proposto

que se aguarde “a prometida segunda parte: talvez com a emenda alcance de todo a misericórdia que agora se lhe nega”. A contaminação da experiência do leitor fictício no uso do texto literário resvala nos modos de ler e nas relações do leitor com o livro, inclusive os textos futuros, criando também, mesmo que em dimensão diferente, o fascínio “pela aventura do outro”. Essa aventura literária é um convite à aprendizagem e um espelhamento dos processos de ensino e formação do leitor. Apropriando-se aqui do conceito de *bovarismo*, de Eneida de Souza (1998: 121), ao discutir “o fascínio do sujeito pela aventura do outro, o exilar-se de si como efeito de ilusão”. Esse fascínio que contamina a experiência da leitura é um eterno desdobramento, um processo de mimetização em que o sujeito leitor se lê no conhecimento que se reduplica pela leitura do outro.

## 2. Leitor e formação

No conto a “Igreja do diabo”, de Machado de Assis, o diabo encontrará na literatura, ao fundar sua Igreja na terra, as justificativas necessárias para convencer os homens da importância de seus ensinamentos. Suas prédicas trazem a ira e a gula como fundamentais para a construção de algumas das melhores páginas literárias. Ele encontra em Homero e Rabelais modelos de grandeza e exemplos de vida, tão necessários a quem procura no texto possibilidade de construção de valores.

A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Ilíada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu...” O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. (ASSIS, 1884: 02)

Ao pressupor que a conversão dos homens poderá se dar pelo conhecimento e leitura de textos clássicos, a retórica do diabo atribui à literatura a função de educar. O que implica dizer que é possível haver uma mediação entre texto e leitor, bem como que a literatura pode levar a um convencimento, ainda que pela ilusão e desvirtuamento da realidade. Esse deslocamento do literário contamina o real e força uma leitura que se desdobra, obrigatoriamente, em outras. De

leitor em leitor, ou melhor, passando de leitura em leitura, o sentido escorrega, se inverte e, para espanto do diabo, alguns dos devotos retomam suas antigas práticas cristãs, pervertendo os mandamentos de sua Igreja. De maneira que a função de educar pela literatura parece oscilar em seu emprego, pois diante do texto a autonomia dos leitores prevalece. Apropriando-se das palavras de Eco (1994: 12), pode-se dizer que, pela própria natureza do texto literário, “num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo”. Usufruindo-se do conceito de “leitor criminoso” de Piglia (2006: 34), pode-se dizer que o diabo machadiano “utiliza os textos em benefício próprio e faz deles um uso indevido, funciona como um hermeneuta selvagem. Lê mal, mas apenas no sentido moral; faz uma leitura cruel, rancorosa, faz um uso pérfido da letra”. Esse uso da leitura para uma prática de convencimento encontra a resistência nas perversões dos leitores, nas leituras que são mediadas por outras vozes, vindas de sentidos diferentes, bem como por leituras que optam por trilhar caminhos diferentes nas várias possibilidades de se sair do bosque, para empregar a metáfora de *Seis passeios pelos bosques da ficção*.

Essa aplicação da leitura – como forma de convencimento e imposição de sentido – se defronta com o paradoxo da impossibilidade de uma manutenção do sentido *primeiro*, pois para essa manutenção é preciso que se assegure, por um lado, a acepção *original* desse interpretante doador do sentido e, por outro, a necessidade expandi-lo para alcançar seus objetivos. Esse paradoxo se dá exatamente no ponto em que se encontram os *efeitos* e os *sentidos* da leitura para a cadeia de leitores, em que esse *hermeneuta selvagem*, supostamente aquele que *inicia* a leitura do convencimento, procura assegurar um sentido *ad infinitum*. Ainda que seja impossível sustentar uma leitura única, devido aos desdobramentos que a própria leitura tem ao longo de seu processo de interpretação.

Ao citar os versos da *Íliada* e *A vida de Gargântua e de Pantagruel*, o diabo parece crer na existência de uma comunidade de leitores capazes de compreender sua explanação e de serem contaminados por esse discurso de segunda ordem. De acordo com Fischer (2006: 263), “em meados do século XIX, a maioria das nações desenvolvidas já não considerava mais a palavra escrita um acessório elitista, mas sim parte integrante da vida diária das pessoas”. Reduzindo o conto ao local e tempo da escrita, pode-se dizer que Machado de Assis procura incluir o Brasil nessa lógica das “nações desenvolvidas”, bem como acaba por corroborar a ideia da leitura como projeto desenvolvimentista, ainda que na impossibilida-

de de seu uso e convencimento perfeitos. A leitura e o leitor assumem-se como metáforas dessa “nação desenvolvida”, da possibilidade de escolha e da subjetividade. Eles estão incluídos na ordem do “criminoso” e do convencimento se pensados a partir da forma como é construída pelo diabo, mas não deixam de ser uma leitura que resvala na resistência e no desvio do esperado, quando se observa as distorções feitas pelos fiéis. São distorções apenas quando pensadas como desdobramento de uma leitura inicial e de uma ordem dada. Assim, as figurações dos leitores (diabo e fiéis) no conto machadiano apresentam modos de ler e modos de se apropriar do texto literário, bem como, obviamente, de não ler e de não se apropriar, mas, de uma forma ou de outra, são lições de leitura para o leitor empírico.

Essa abordagem da literatura como formação vai seduzir outra personagem leitora: a criatura, em *Frankenstein* de Mary Shelley. Abandonada à própria sorte e empurrada à morte por seu criador – Victor Frankenstein –, a criatura irá compreender sobre a vida e sua existência a partir de algumas leituras fundamentais: 1) *As Ruínas* ou *Meditações sobre as Revoluções dos Impérios*, de Volney, onde aprende a ler; 2) o diário de pesquisa de Victor, em que o cientista relata os quatro últimos meses de seus experimentos; 3) um volume de *As vidas paralelas*, de Plutarco; 4) *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe e 5) *Paraíso perdido*, de John Milton, encontrados por acaso pela criatura. Tais textos vão constituir o progresso intelectual da personagem.

Uma noite, durante minha costumeira incursão ao bosque vizinho onde colhia meu alimento e apanhava lenha para meus protetores, encontrei no chão uma pequena mala de couro que continha várias peças de roupa e alguns livros. Apoderei-me desses objetos e levei-os para o casebre. Felizmente os livros eram escritos na língua cujos elementos já havia conseguido aprender. Eram exemplares do *Paraíso perdido*, um volume das *Vidas paralelas*, de Plutarco, e *Os sofrimentos do jovem Werther*. Foi para mim como encontrar um tesouro. Agora eu estudava continuamente e exercitava o cérebro com essas histórias, enquanto meus amigos se ocupavam de seus afazeres. (SHELLEY, 2006: 114-115)

A cena é emblemática: ao entrar no bosque à procura de comida, a criatura encontra a bolsa com outro tipo de alimento que lhe possibilita continuar sua aprendizagem, e, nessa atividade prazerosa, achará respostas e aconchego para

suas angústias. A estratégia narrativa de Shelley é dar ao encontro motivo casual, como se lá estivessem para serem colhidos pela criatura. Essa cena elimina a pergunta: “como foram parar dentro de uma pequena mala de couro”; para realçar outra: como se tornar um leitor? Assim, apropriando-se novamente de Piglia (2006: 33):

Os livros, na literatura, não funcionam apenas como metáforas – como as que Curtius analisou admiravelmente em *Literatura europeia e Idade Média latina* –, mas também como articulações da forma, nós que põem em relação os níveis de texto e desempenham uma complexa função construtiva na narração.

Mais que uma valorização do ato de ler como formação e como sentido prático, tem-se a valorização do quê, do como, do quando e do porquê se lê esses textos. Shelley apresenta a lista de obras apropriadas para humanizar o homem e os modos de ler para alcançar fins: “À medida que ia lendo, porém, aplicava muita coisa a meus próprios sentimentos e condição. Achava-me parecido, e ao mesmo tempo estranhamente diferente dos seres sobre os quais lia e cuja conversa escutava” (SHELLEY, 2006: 115). São livros que trazem alguns dos pilares da cultura ocidental, como se vê pela greco-romana, nas biografias das personagens célebres de Plutarco; pela judaico-cristã, na epopeia de Milton; e pela europeia a partir das cartas de Werther. Para cada livro, a criatura menciona suas impressões de leitura, de maneira que elas são uma tentativa de justificar seu caráter humano. A leitura literária é um processo de metamorfose às avessas: de monstro a ser humano; da barbárie à civilização; da incompreensão do signo ao texto literário.

As leituras da criatura, sua compulsão por reler e o acalento provocado pelos textos encontram correspondência em Werther – leitor privilegiado que dispensa toda sua biblioteca e se satisfaz apenas com Homero. O monstro faz de suas leituras aprendizagem para a vida, para ser incluído na ordem da civilização, enquanto que o herói goethiano a utiliza para escarpar desse convívio. São figuras atribuídas à leitura, bem como modos de se ocupar e dar sentido ao texto literário. Como leitora, a personagem de Shelley adere ao *sentido exato*, não perverte o texto, usa o que lê para seus próprios fins, conduz o que lê para o *real*, para sua aplicação direta. Assim, sua “leitura repousa em uma operação inicial de depredação e de apropriação de um objeto que o prepara para a lembrança

e para imitação, ou seja, para citação” (COMPAGNON, 1996: 14). Ela aceita sua força e *plagia* – na definição que Schneider (1990) dá ao roubo literário –, pegando de empréstimo os versos de Milton (2006: 214): “Deus Criador, pedi-te porventura/ Que do meu barro me fizesses homem?”; “Maldito o dia em que recebi a vida! – exclamei. – Maldito criador!” (SHELLEY, 2006: 117).

A criatura parece não sofrer a força do texto do outro, lê para aprender, para se apropriar, sobretudo para narrar sua história: uma narrativa que faz com que o narrador compreenda a própria história. E, como produto do peso dessa escrita e da identificação com as personagens, a sua escrita traz a rebeldia de Lúcifer, a solidão de Adão, o *desespero* e a *tristeza* de Werther, bem como as *virtudes* dos heróis de Plutarco. São uma leitura e escrita construídas a partir do excesso de praticidade, que perverte pouco os sentidos e que rejeita, aparentemente, a “ficcionalização”. Uma escrita que repete a experiência da leitura, que coloca na ordem do seu viver a aventura do outro, para retomar novamente a ideia de *bovarismo*.

Já o *Paraíso perdido* produzia-me emoções de outra espécie, muito mais profundas. Li-o, tal como os outros volumes de que me apossara, como se fosse história verdadeira, que, nesse caso, me despertava todos os sentimentos de admiração e terror que a figura de um deus onipotente, combatendo suas próprias criaturas, era capaz de excitar. Por vezes relacionava várias situações com a minha própria. Tal como Adão, eu não era ligado por qualquer elo a outro ser existente, mas suas condições eram bem diversas das minhas em todos os sentidos (...). Muitas vezes considerei Satã como um símbolo mais adequado à minha condição. (SHELLEY, 2006: 116-117)

Essa possibilidade de entrar no mundo civilizado pela leitura, de se formar enquanto homem a partir da *alta literatura* não garante à criatura o acesso à socialização, pois falha em seu processo de metamorfose às avessas, quando não produz os efeitos desejados. O monstro não consegue se humanizar pela leitura literária ao não lhe garantir o direito de viver em comunidade. Desse modo, há uma figuração da leitura “ficcionalizada” que se viabiliza a partir de uma *anti-leitura*, por uma lógica que vacila em sua premissa, em seu lugar de formação. Por esse olhar, a *leitura ficcional* apenas fornece à criatura a possibilidade de narrar, de produzir *efeitos* e *sentidos* para uma série de leitores, mas não garan-

tindo a forma de sua apropriação. A crença no convencimento pelo literário é o convite feito pela criatura ao leitor: “É preciso que ouça minha história. Depois poderá escolher entre abandonar-me ou compadecer-se de mim. Mas ouça-me, Frankenstein.” (SHELLEY, 2006: 90).

Narrar é a última possibilidade que a criatura possui para convencer o criador de que o produto de suas pesquisas não foi um erro. Esse artifício narrativo coloca em xeque o próprio narrador, faz com que ele entre na ordem do “decifra-me ou te devoro”, bem como questiona a viabilidade de transformar leituras em narrativa, pelo menos como narrativas convincentes, como espera o diabo machadiano. No entanto, a criatura parece acreditar no seu poder de sedução, na probabilidade de haver salvação através dela, visto que dá ao seu ouvinte o poder de juiz. O que acaba por sugerir que esse leitor possui certo direito de validar o texto literário, bem como de avaliar sua capacidade de convencimento – poder semelhante que possuíam o cura e o barbeiro sobre a biblioteca de Quixote. Ajustando a pergunta apresentada por Umberto Eco (1994: 17) sobre a literatura – “quem determina a regra do jogo e as limitações” –, a figuração de um leitor aferidor seria uma resposta possível.

Pode-se afirmar, ancorado em Piglia (2006: 25), que a “pergunta ‘o que é um leitor?’ é, sem sombra de dúvida, a pergunta da literatura”. Para ele, “a resposta a essa pergunta – para o benefício de todos nós, leitores imperfeitos porém reais – é um texto: inquietante, singular e sempre diverso”. Nesse caso, a resposta à pergunta resvala na ideia de um leitor avaliador, que tem o poder de dizer não ao texto, de não ser seduzido por ele. Ao narrar sua história, a criatura reduplica sua crença no poder da “ficcionalização”, na ação do texto literário sobre ela pelo ato leitura. Essa possibilidade de narrar – que direciona seu olhar para o leitor, que salva Sherazade da morte, que pronuncia a personagem de Shelley – tem a sedução como uma de suas premissas, se constituindo como lição de leitura. De uma leitura que se coloca num lugar oscilante de certeza, pois nem sempre convence, nem sempre seduz todos os leitores.

### 3. Leitura e sedução

Essa possibilidade de sedução também se evidencia em *A insustentável leveza do ser* de Kundera (1985: 12), quando Tereza distingue Tomas entre os vários

bêbados que se acumulavam pelas mesas do restaurante, enquanto equilibrava uma bandeja com as canecas de cerveja. Se primeiramente a diferenciação de Tomas se dá por “seu estatuto de desconhecido [que] elevava-o acima dos outros”, ela será concretizada pelo fato de que “havia mais uma coisa: um livro aberto em cima da mesa. Nunca ninguém abria um livro numa mesa daquele café”. É irrelevante perguntar por quais motivos, de que forma ou o que Tomas lê, pois a atenção se volta toda para a existência de um livro aberto sobre a mesa do café, criando a sugestão da leitura como ato solitário, contínuo e necessário, bem como a de que o livro é um objeto sedutor, símbolo de certa distinção social. Em meio ao barulho e à confusão que faziam os frequentadores do café, ele parece ler, visto que o livro está aberto sobre a mesa. Há algo inquietante nesta cena, algo que mistura o alheio e o familiar, produzindo o mistério da leitura: diante do *caos* do instante, uma pessoa lê: deslocou-se de uma realidade para entrar noutra, ainda que por instantes.

Idealizada ou não, essa imagem parece bastar para Tereza, pois ao portar um livro Tomas compõe o grupo de escolhidos. De imediato, como mensageiros do segredo de seu corpo, leitor e livro são colocados como objeto sagrado, pois “para Tereza, o livro era o santo e a senha de uma irmandade secreta”. “Para enfrentar o mundo grosseiro que a rodeava não tinha, com efeito, senão uma arma: os livros que ia buscar à biblioteca municipal e que eram sobretudo romances; lia os aos montes, de Fielding a Thomas Mann”. (KUNDERA, 1985: 12)

Como a criatura de Shelley, Tereza parece crer no processo de humanização e percepção de mundo pela leitura de romances, ainda que para ela todos os livros literários possuiriam tais virtuosidades. Assim, não há um processo de escolha, ela se constitui como leitora voraz para enfrentar o “mundo grosseiro”. Nenhum livro está condenado à fogueira e a leitura de textos literários – diferente de uma compreensão perversa do ato de ler que leva à loucura e à morte – Tereza encontra sua função humanizadora. Não há preferência, nem classificação e poder-se-ia dizer que ela vê todos os livros como artefatos sagrados e diferenciadores do ser – “senha de uma irmandade secreta”. O que lhe preocupa é a leitura como fato, como vivência, como esperança e, sobretudo, como possibilidade de fuga do cotidiano, tanto que pouco lhe interessa o que Tomas lê, mas o fato de ele ler. Como leitora voraz, Tereza ocupa uma dimensão entre a letra e a vida: esse lugar em que o real e o fictício parecem balançar frequentemente. Encontra-se no campo do *bovarismo*, a aventura da experiência do outro, que

avassala seu cotidiano solitário, reduplicando na sua vivência a experiência da mimese literária. Há ainda, nessa experiência mimética, a crença que Tomas/leitor/homem representa o lugar desejado. Assim, se houvesse a possibilidade de uma resposta à pergunta “o que é um leitor”, seria apresentada por Tereza com certa simplicidade: aquele que tem a posse e manuseia um livro; o que não deixa de ser uma resposta satisfatória e até certo ponto verdadeira.

No uso e prática da leitura, o livro é a metáfora do conhecimento e da liberdade, bem como da dúvida e do desconhecido, tanto que ao enfrentar sua aventura literária, ao ir ao encontro de Tomas em Praga, Tereza leva uma pequena bagagem – que deixa no armário da estação – oscilando entre o ficar e voltar. Conduz-se à casa de seu futuro amante com um romance em baixo do braço, reduplicando, dessa forma, o processo de seduzir pela presença do livro e da leitora. Ainda que não se saiba qual é o título ou autor, a escolha de um texto literário quebra a ideia de que é possível ler de tudo, porquanto a experiência literária romanesca de Tereza possibilita seu encontro com um conhecimento que apenas é propiciado pela literatura. Desde os ensinamentos da *Poética* de Aristóteles (1999) a literatura tem sido percebida como humanizadora, por sua capacidade de retirar o ser humano do “mundo grosseiro”, para usar um termo do romance de Kundera. Essa tradição é vista como proposta para salvar os homens no segundo milênio, pelo olhar de Calvino (1990), e anunciada como um bem incompressível, por ser um direito do homem, na percepção de Candido (1995). E, em outra medida, essa mesma experiência literária romanesca de Tereza não deixa de ser aquele instante em que a leitura literária aponta para o *bovarismo*, como momento singular em que a ação *infeciosa* do ato de ler constrói o imaginário da personagem. É o que se vê pelos comentários do narrador ao encerrar as primeiras percepções da garçonete:

Em conclusão: o homem que acabara de chamar por ela era ao mesmo tempo desconhecido e membro de uma irmandade secreta. Falava de um modo delicado e Tereza sentiu a alma a lançar-se-lhe para a superfície através de todas as veias, de todos os capilares e de todos os poros para que ele a visse. (KUNDERA, 1985, p.12)

Aos olhos de Tereza, Tomas é visto como um possível *herói* das narrativas que devora, construído como produto da sedução e prazer de suas leituras. Ele faz parte do seu imaginário literário, figurando como homem desconhecido e,

ao mesmo tempo, capaz de lhe arrancar a alma, pelos modos educados que a leitura lhe ensina. O ato de ler devorador de Tereza – capaz de construir o herói imaginário – encontra em Tomas – *amante devorador* de mulheres – o emblema da leitura literária: vacilante e segura, simuladora e fixa. Para usar novamente o título de Kundera como metáfora, pode-se dizer que a leitura literária é composta dessa mesma *leveza insustentável*, a qual Calvino (1990: 19) compreende como sendo o peso de “tudo aquilo que escolhemos e apreciamos” na vida (a mesma leveza que propõe como um exemplo a ser seguido pela literatura no próximo milênio).

#### 4. Considerações Finais

*Se um viajante numa noite de inverno*, de Calvino (1987), um romance em que a leitura é a personagem central, serve como possibilidade para elaboração destas considerações finais. Após percorrer vários locais à procura da continuidade de um livro, o leitor se encontra ao final do romance no único lugar que lhe poderia satisfazer o desejo: uma biblioteca. Nela, evidentemente não há o volume que – como na *Demanda do Santo Graal* – ele procura, bem como não há um referencial que pudesse indicar onde o livro estaria. Resta apontar para aquilo com que o leitor-personagem e nós, leitores da obra de Calvino, estávamos sempre encontrando ao longo do romance: “o que é leitura?”, “como se forma o leitor literário?” e o “o que é leitor?”.

Não há resposta para essas perguntas, há indicações, tensões que mostram essas faces da leitura como “uma operação descontínua, fragmentária. Ou melhor: o objeto da leitura é uma matéria punctiforme e pulverizada”. (CALVINO, 1987: 238) O leitor (fictício e empírico) se esfacela no mundo da leitura, cada novo livro soma-se a tantas leituras do cotidiano, que acabam por produzir apagamento. Dito desse modo, “a leitura não é somente conhecimento de um texto ou aquisição de um saber. Ela está também, e a partir do momento em que se inicia, engajada em um irreprimível movimento de esquecimento” (BAYARD, 2007: 69). Esse esquecimento – que nos obriga a reler e que sinaliza para ausência de nossa memória – é também uma das faces da leitura e da formação do leitor. Dessas tantas faces que possui a leitura, escolhe-se aqui a que convida para outra leitura, a estória que se abre em outra estória, que nos convida para a

cama de Sherazade, em que as seduções das pernas abertas se confundem com o livro aberto.

A título de conclusão, ainda, pode-se levantar outras questões (nunca respostas): quais valores são dados ao livro de leitura literária? quais livros são escolhidos para serem lidos? quais são os modos de ler? Ou mais especificamente: o que ensina o leitor ficcional ao se apropriar de um texto literário?

Como imagem final dessas múltiplas possibilidades de perceber a relação com o livro e com a leitura, é possível lembrar Shakespeare (1997: 39), em *Hamlet*. No segundo Ato, na cena II, o príncipe entra com um livro na mão e o mordomo Polônio – numa tentativa de descobrir o que está acontecendo – pergunta: “O que é que está lendo, meu Príncipe?”. Ele, por sua vez, responde: “Palavras, palavras, palavras”. A segunda pergunta é uma especificação da primeira: “Mas, e qual é a intriga, meu senhor?”. As perguntas de Polônio jamais serão respondidas, mas a cena deixa entrever algumas ideias. Destaca-se que livros e leituras são chaves para a compreensão do indivíduo leitor e do indivíduo que se apodera do livro, mesmo que esse não tenha sido nomeado ou que esteja fechado.

Assim é possível retomar a fala de Piglia (2012: 91), “uma estranha conexão entre os livros e a realidade”, pois parece haver certa dependência – estranha ou não – entre eles, pelo menos para aquele que olha o conjunto: leitor/livro. Se aparentemente a resposta de Hamlet pode ser percebida como imprecisa, a cena demonstra, por outro lado, a necessidade que texto e leitor literários precisam ter diante de seus olhos para produzir o ato da leitura: “Palavras, palavras, palavras”.

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Volume de contos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1884. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.org.br>>, último acesso em janeiro de 2012.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BAYARD, Pierre. *Como falar de livros que não lemos*. São Paulo: Objetiva, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Nova Fronteira, 1987.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. "Direito à literatura". In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CERVANTES, Miguel de. *O egeñoso fidalgo Dom Quixote da Mancha*. São Paulo: Abril, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. *Trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FISCHER, Steven Roger. *História da leitura*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Penguin, Companhia das Letras, 2012.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo, Abril, 1985.
- MILTON, John. *Paraíso perdido*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. São Paulo: Coleção Folha, 2012.
- SCHNEIDER, Michel. *O ladrão de palavras*. Campinas: UNICAMP, 1990.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: L & PM, 1997.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.