

LUIZ FERNANDO FERNANDES VIEIRA

EXPERIÊNCIAS DE LEITURA

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS
NÚCLEO DE APOIO DE MOEMA
JABOTICABAL - SP
2008**

LUIZ FERNANDO FERNANDES VIEIRA

EXPERIÊNCIAS DE LEITURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação São Luís, como exigência parcial para a conclusão do curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Língua Portuguesa, Compreensão e Produção de Textos.

Orientadora: Professora Doutora Roseli Batista de Camargo

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS
NÚCLEO DE APOIO DE MOEMA
JABOTICABAL - SP
2008**

ESTE TRABALHO É DEDICADO
AO AMIGO QUE PARTICIPOU
DESSA MINHA AVENTURA

“Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: "Ele é muito jovem, em breve poderá compreender". Ou: "Um dia ainda compreenderá". Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?”

(Walter Benjamin. Excerto de ensaio obtido em *Walter Benjamin – Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.* Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119, tradução de Sérgio Paulo Rouanet, e resultado de pesquisa junto ao *site Wikipédia.*)

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A Professora Doutora Roseli Batista de Camargo, pela orientação, dedicação e compreensão.

Aos professores tutores, pela dedicação e disponibilidade nos momentos de orientações e esclarecimentos de dúvidas.

A Máisa, minha querida mulher, companheira e amiga, que me apoiou estando sempre presente.

A minha família que sempre foi muito importante na minha vida e me acompanha em todos os momentos.

Gostaria, ainda, de aproveitar esta página para prestar um agradecimento muito especial ao meu grande amigo Luiz Claudio Madeira, pelo apoio moral e estímulo que me permitiram levar do início ao fim este trabalho.

BALZAC E A COSTUREIRINHA CHINESA

O que descobriu sozinha foram os saltos perigosos. (...) Em nosso paraíso aquático, espécie de lagoa totalmente isolada, de águas profundas, cada vez que ela sobe ao píncaro vertiginoso para saltar, eu fico embaixo, mergulhando os olhos para o alto, quase verticalmente; mas fico tonto, a visão confunde o topo com as silhuetas dos grandes gincos que se recortam ao fundo. Ela se torna pequenina como um fruto pendurado no alto de uma árvore. Ela grita coisas, como um fruto murmurante. Ruído longínquo, mal perceptível, diluído nas águas da cascata sobre as pedras. Súbito, o fruto cai flutuando no ar, voa com o vento em minha direção. No fim, torna-se uma flecha purpúrea, fusiforme, que mergulha na água, silenciosamente, quase sem feri-la (“Palavra de Luo”, p. 123).

RESUMO

O presente trabalho aborda o tema da leitura. Mais especificamente, descreve a descoberta do ato de ler por três jovens chineses durante a Revolução Cultural. É tratado no texto o processo de mudança trazido pelas leituras de livros ocidentais, então proibidas, nas vidas dos personagens principais, especialmente no tocante à protagonista, a Costureirinha. Em virtude de minha condição de leitor “amador”, digamos assim, considere interessante, também, tecer alguns comentários sobre o meu próprio processo de leitura do romance, de sua interpretação e da produção do texto que constitui o trabalho, para servir de reflexão a respeito da importância do ato de ler.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 O AMBIENTE LITERÁRIO.....	11
2 A COSTUREIRINHA.....	17
3 QUATRO-OLHOS.....	22
4 O APRENDIZADO.....	25
5 CONCLUSÕES.....	36
6 EPÍLOGO.....	46
7 A LEITURA E A PRODUÇÃO DO TEXTO.....	47
8 REFERÊNCIAS.....	50
9 ANEXOS.....	51
9.1 Anexo A.....	52
9.2 Anexo B.....	68
9.3 Anexo C.....	70
9.4 Anexo D – Artigos.....	

INTRODUÇÃO

Ao decidir-me pelo tema “Experiências de Leitura”, pensei em minha própria falta de cancha para debruçar-me sobre o assunto, e vislumbrei uma oportunidade de conhecer esse mundo tão distante, o mundo dos livros.

Afinal, como ensina o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*¹, “experiência”, no sentido filosófico, é “qualquer conhecimento obtido por meio dos sentidos”; às vezes, os anos trazem uma disponibilidade para o aprendizado de algo para o qual não se estava preparado em épocas mais jovens, uma substância mais profunda que se comunique diretamente com o que necessita um debruçar mais particular, uma atenção mais especial, um carinho inédito conosco mesmo.

O dicionário dá outro significado que, aliás, encaixa-se com esse sentido de busca de um caminhar ainda não vivido. É o de também exprimir a idéia de tentativa, de ensaio, de prova² e, correndo o risco de ir longe demais, de também expressar o significado de viagem, uma viagem para onde nunca se esteve, em busca de conhecimento, e o conhecimento nunca é suficiente, sempre queremos mais, para sabermos em que lugar estamos pisando, para termos segurança. Minha área de formação é a Administração, em que não se admite a perpetuação do estado de incerteza. É preciso, além de saber as respostas para o presente, acertar sempre o futuro. Prever os acontecimentos, tanto quanto possível, e dar a eles uma resposta concreta, compreensível, viável, que tenha condições de fazer prevalecer uma organização, é uma das tarefas aprendidas nesse ramo de atividade.

A Literatura, de certo modo, ao que me parece, é outra história, porque convive com o extraordinário, porque converte até mesmo o ordinário em extraordinário. Faz de sua matéria prima — olha ela aqui, de novo — as

¹ Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2001, 1ª edição, pág. 1287.

² In “Dicionário Houaiss...”, idem, ibidem.

experiências do mundo, aquelas vividas e por viver, aquelas por imaginar, aquelas impensadas ou caladas.

A Literatura, no meu juízo, repito, de novo, é o reino onde tudo pode se passar. É o mundo do percurso, em que o próprio caminho é valorizado. Somente no fim é que se descobre o lugar da chegada, ou não. De antemão, não sabemos se, no fim, gostaremos ou não do desfecho, se aplaudiremos o fim do caminhar; não sabemos nem se ele realmente acaba, ou se permanece para sempre, trazendo lembranças e conseqüências.

Com essas idéias em mente, iniciei meu empreendimento, uma viagem, bem curta ainda, pela Literatura. Considerei como oportunas e semelhantes à minha própria estréia nesse mundo quase desconhecido as experiências de uma personagem que também buscou a Literatura em algum momento de sua vida. Resolvi retratá-la com as ferramentas de que disponho, que não são muitas, mas sinceras.

Trata-se do romance “Balzac e a Costureirinha Chinesa”³, do autor chinês DAI SIJIE, radicado na França, em que narra, em síntese — para não me antecipar ao que será analisado oportunamente —, o despertar para a Literatura de jovens que vivem na China sob o regime de Mao Tsé-tung, no início da década de 1970. A história revelou-se para mim emblemática, pois cuida de contar, com simplicidade mas não sem apuro, experiências de leitores iniciantes, no começo de suas vidas, sob situações difíceis, e de como isso foi capaz de alterar as suas vivências posteriores.

O romance atraiu-me também, confesso, porque o próprio autor verteu para filme uma versão da história, tornando a sua visualização interessante. O filme, que traz alterações em relação à obra escrita⁴, sem alterar a essência do que está dito no livro, não decepciona, como às vezes acontece, ao transpor para a tela o mundo construído no romance.

Ao final, procuro contar, brevemente, como foi o processo de construção deste texto, e dou notícia das dificuldades trazidas por uma formação deficiente no âmbito escolar. Sou um Brasileiro.

³ Rio de Janeiro, 2007, Editora Objetiva, Selo Alfaguara, tradução Véra Lucia dos Reis.

⁴ Esse tema, da adaptação de obra literária para filme, constitui, segundo pude perceber, matéria, também ela, própria para um estudo, ainda mais nesse caso, de versão realizada pelo próprio autor do romance. Não cabe, assim, ser objeto de comentário aqui, por fugir aos limites do presente trabalho.

Antes de encerrar esta introdução, cabe esclarecer que o elogio da leitura, especialmente o da literatura, implícito com a escolha do tema, não significa a rejeição de outras formas de conhecimento, ou de outras leituras — de outras experiências, enfim.

O que se tem como pressuposto, e isso será visto a seu tempo, é que um leitor — como pretendo me tornar — é um indivíduo dotado de uma capacidade hábil a colaborar na sua vida pessoal e na sua vida profissional, como consequência natural da própria leitura. E, muito mais que isso, acredito que a leitura, com seu poder de elevar o nível geral de conhecimento e de percepção, tem o condão, não sozinha ou isolada, de colaborar para que melhoremos como Nação.

Boa viagem.

UM O AMBIENTE LITERÁRIO

A montanha para a qual os dois amigos de infância foram mandados constituía por si mesmo um sinal das dificuldades por que passariam naquele lugar isolado da civilização, distante dois dias de caminhada de uma cidade, o pequeno burgo de Yong Jing.

A ela deu-se o sugestivo nome de Fênix Celestial, por ser tão alta que pardais e outros passarinhos comuns não conseguiam sobrevoá-la. Somente a “ave fabulosa”⁵ tinha assento naquelas alturas.

O castigo dos dois amigos, Luo e o Narrador — de nome Ma⁶ —, deve-se ao que se denominou então de “Revolução Cultural”, campanha desencadeada por Mao Tsé-tung, o “Grande Timoneiro”, no contexto do regime comunista instaurado na China e, no caso narrado no livro, decorreu de punição às respectivas famílias.

Os pais do Narrador eram médicos, e foram considerados “burgueses”, pelo seu grande conhecimento científico, desenvolvido ainda no regime anterior, sob o ditador Chiang Kai-shek. Foram tidos por “podres autoridades científicas”⁷ e, portanto, reacionários, atraindo para o filho a condenação à chamada “reeducação”, processo cujo objetivo era incutir os valores dos camponeses apoiadores de Mao.

Quanto a Luo, seu pai era um dentista famoso, mas acabou acusado de ter um relacionamento extraconjugal — “dormiu” com uma enfermeira —, infâmia a que se acrescenta o fato de ter cuidado dos dentes de Chiang Kai-shek. Por isso, sendo também inimigo do povo como os pais de Ma, Luo havia de pagar, para não repetir os erros do pai, embora, como Ma, não tivesse sido secundarista, condição

⁵ “1 MIT ave fabulosa, única da espécie, que após viver 300 anos, supostamente, deixava-se arder em um braseiro para, em seguida, renascer das próprias cinzas” (HOUAISS, 2001, p. 1326, verbete “fênix”).

⁶ O nome foi atribuído ao Narrador no filme; no livro não consta seu nome.

⁷ P. 10. As citações de passagens do romance serão sempre indicadas dessa forma — apenas com o número da página a que se reporta —, e se referem à edição do livro indicada na nota nº 3 do Prefácio.

para serem considerados “intelectuais” e, assim, sujeitos à reeducação comunista de então.

Quando a história começa, em 1971, o Narrador e Luo contam dezessete e dezoito anos, respectivamente; estão, portanto, em plena juventude. Mas devido à história de vida de seus pais, de quem não se pode dizer que eram ignorantes, e por viverem, até a ida para a Fênix Celestial, na cidade de Chengtu, com quatro milhões de habitantes, capital da província de Sichuan, é natural que tivessem certa instrução, vinda de casa, muito superior àquela desfrutada pelos habitantes da montanha, praticamente sem acesso à educação.

É o que explica o não reconhecimento pela população da aldeia onde passam a morar até mesmo de um instrumento musical. Logo no início do romance, é descrito o assombro causado pelo violino do Narrador, confundido com um brinquedo de crianças burguesas, no episódio da chegada dos dois amigos à montanha da Fênix Celestial, em que os pertences dos reeducandos são revistados por um personagem central do lugar, o Chefe⁸.

O Chefe, em cujo “olho esquerdo havia três gotas de sangue, uma grande e duas pequenas, todas do mesmo rubi”⁹, de plantador de ópio transformou-se, com a revolução comunista, em comandante do local, passando a guiar-se pela doutrina de Mao. Era o capataz dos reeducandos, encarregado de fiscalizar a vida dos prisioneiros da montanha.

Nessa condição, o Chefe não escapava ao mesmo desconhecimento das coisas ditas “civilizadas” de que eram vítimas os camponeses da aldeia. O fato é ilustrado com sarcasmo pelo Narrador: no mesmo episódio da chegada, Luo, que já mostra aqui possuir muita presença de espírito, salva o violino da fogueira, afirmando que Ma é bom músico e irá tocar Mozart, proibido na China por ser um autor ocidental; mas dá à sonata o nome de *Mozart pensa no Presidente Mao*, e todos, a começar do Chefe, se encantam com o som extraído do violino.

É nesse clima que os dois amigos são iniciados nos trabalhos forçados, e o livro traz passagem sobre isso que merece uma citação¹⁰:

⁸ No livro, a palavra é grafada em minúscula — chefe —; aqui, será grafada em maiúscula, para dar a dimensão do personagem para a aldeia em que vive.

⁹ SIJIE, 2007, p. 5.

¹⁰ SIJIE, 2007, p. 15/16.

O que mais nos assustava era carregar merda nas costas. Baldes de madeira cilíndricos foram especialmente concebidos e fabricados para transportar todo tipo de adubo, humano ou animal. De modo que, diariamente, devíamos enchê-los com os excrementos misturados com água, pô-los no lombo e trepar aos campos, muitas vezes situados a uma altura vertiginosa. A cada passo ouvia-se o líquido merdoso agitar-se no balde, bem atrás de nossos ouvidos. O conteúdo fétido escapava gota a gota pela tampa e derramava-se, espalhando-se pelo dorso do carregador. (...) cada passo em falso podia ser mortal.

O clima literário vai sendo montado também com imagens sugestivas.

A casa onde passam a residir o Narrador e Luo, em uma das cerca de vinte aldeias que então compunham a montanha da Fênix Celestial, está situada sobre pilotis, símbolo de que suas vidas estão como que em suspensão, penduradas por fios que podem se desfazer a qualquer momento, conduzindo-os a destinos insuspeitados sobre os quais não possuem qualquer controle.

Sinal, portanto, de que os dois passarão por uma fase em suas vidas, provavelmente longa, cuja principal característica será a imprevisão; os dias não serão iguais, podendo trazer perigos para os quais não existe preparo, e cada amanhecer poderá trazer uma novidade, no mais das vezes desagradável, com os riscos daí decorrentes.

Tanto é que, para os dois amigos, as chances de retorno ao lar eram mínimas — três em mil, segundo os jornais oficiais do Partido Comunista —, por conta de suas famílias terem sido catalogadas como inimigas do povo chinês, enquanto que para um reeducando originário de família comum, isto é, operária ou “intelectual revolucionária”, a chance de voltar para casa em dois anos era de cem por cento, bastando não fazer bobagem.

Isto quer dizer que o sentimento do Narrador e de Luo, naqueles momentos iniciais, era o de que passariam a vida na montanha da Fênix Celestial, em eterno processo de reeducação.

Ma chega a se atribuir maiores chances de voltar à “vida”: como violinista, poderia ser talvez aproveitado por algum grupo obscuro de propaganda local ou regional em “concertos vermelhos”¹¹, e sair da montanha Fênix; mas Luo, um contador de histórias? Suas perspectivas eram menores ainda, segundo o Narrador,

¹¹ SIJIE, 2007, p. 19.

e a ironia da situação que descreve é evidente¹²: um contador de histórias dificilmente sobrevive em uma sociedade dominada pelo medo da delação de pessoas tidas por reacionárias; um violinista não precisa se expressar oralmente — além de ser viável, em um ambiente de ignorância, tocar Mozart e atribuir à sua sonata um nome palatável às circunstâncias políticas do momento, como visto —, e a música executada pode ser utilizada para os fins do regime.

Considero, por outro lado, que o ambiente literário também foi composto por outro dado inserido no romance.

Na bagagem de Luo, constava também um relógio, uma “‘fênix’ (...) pequenina”, no dizer do Narrador¹³. A introdução do aparelho, até então desconhecido dos aldeões, exhibe pelo menos três fatores.

Primeiro, a manipulação do tempo pelos dois amigos, segundo suas conveniências, isto é, dormir até mais tarde e, reduzir a jornada de trabalho, sempre se utilizando do relógio para alterar, a seu próprio talante, as horas do dia e da noite, a ponto de o Narrador confessar que, a partir de certo momento, perderam a noção do tempo real.

O outro aspecto que tenho por interessante é o do fascínio causado pelo relógio nos aldeões, inclusive no Chefe, o que fez com que a modestíssima casa dos dois reeducandos — que abrigava, inclusive, uma porca de engorda sob ela — se transformasse no centro da aldeia, ou seja, “no centro da história” narrada.

A chegada do relógio com os dois amigos mostra, ainda, que não somente Ma e Luo seriam objeto de uma reeducação — seja ela qual fosse —; com o aparelho, os dois também interferiram no modo de vida da aldeia e, nesse sentido, realizaram uma “reeducação” dos camponeses: a contagem do tempo, antes regida pela Natureza, passava a ser realizada por um aparelho e, além disso, segundo o livre arbítrio das duas pessoas que o manipulavam, com influência sobre os aldeões.

Essa passagem que selecionei, embora um pouco longa, vale a pena ser transcrita¹⁴:

Na verdade, não se tratava de uma fênix verdadeira. Tratava-se de um galo com penas de pavão esverdeadas, estriadas de azul-escuro. Sob o vidro meio encrostado, abaixava rapidamente a cabeça, beliscando o chão invisível com o pontudo bico de ébano, enquanto a

¹² E, sem querer me antecipar, o filme traz um final também com certa ironia, como se verá a seu tempo.

¹³ SIJIE, 2007, p. 14.

¹⁴ SIJIE, 2007, p. 14/16.

agulha dos segundos girava lentamente sobre o mostrador. Em seguida, mantendo o bico aberto, levantava a cabeça, sacudia as plumas, visivelmente alegre, satisfeito por ter beliscado os grãos de arroz imaginários.

Como era pequeno o despertador de Luo, com o galo que se mexia a cada segundo! Foi, sem dúvida, graças ao tamanho que escapou à revista do chefe da aldeia, quando de nossa chegada. Quase cabia na palma da mão, no entanto soava lindamente, cheio de doçura.

Antes de nós, aquela aldeia nunca tivera despertador, relógio de pulso ou de parede. Sempre se guiara pelo sol para se levantar e se deitar.

Ficamos surpresos ao constatar o verdadeiro poder — poder quase sagrado — que o relógio assumiu sobre os camponeses. Todos vinham consultá-lo como se nossa casa sobre pilotis fosse um templo. A cada manhã, era o mesmo ritual: o chefe ficava rondando a casa, fumando um cachimbo de bambu, tão comprido quanto um fuzil, sem tirar os olhos do despertador. Então, às nove horas em ponto, soava um apito longo e ensurdecedor, dando o sinal da partida para os campos.

— Está na hora! Vocês ouviram? — gritava ritualmente para as casas construídas em volta. — Está na hora de dar duro, bando de molengas! O que estão esperando, seus filhos de uma égua!...

Nem eu nem Luo gostávamos muito de trabalhar naquela montanha de caminhos abruptos, estreitos, que subiam, subiam até desaparecer nas nuvens; não gostávamos daqueles caminhos pelos quais era impossível empurrar o menor carrinho de mão, e onde o corpo humano representava o único meio de transporte.

(...)

Um dia, de madrugada, só de pensar nos baldes que nos esperavam, perdemos a vontade de nos levantar. Ainda estávamos na cama quando ouvimos os passos do chefe se aproximando. Eram quase nove horas; o galo, impassível, bicava a comida fictícia, quando, de repente, Luo teve uma idéia genial. Com o dedo mindinho girou os ponteiros do despertador em sentido contrário, fazendo-os retroceder uma hora. Então, voltamos a dormir. Como foi agradável aquela manhã! Tanto mais que sabíamos que o chefe esperava do lado de fora, andando de um lado para o outro, fumando seu longo cachimbo de bambu. Essa descoberta audaciosa e incrível diminuiu em muito nosso rancor em relação aos ex-cultivadores de ópio, transformados em 'camponeses' sob o regime comunista, encarregados de nossa reeducação.

Depois daquela manhã histórica, mudamos com freqüência a hora do despertador. Tudo dependia de nosso estado físico ou de nosso humor. Algumas vezes, em vez de girar os ponteiros para trás, o adiantávamos em uma ou duas horas, a fim de terminarmos a jornada mais cedo.

Com isso, não sabendo mais exatamente que horas eram, acabamos por perder a noção da hora real.

Faltava, pois, apenas introduzir a heroína, a quem os dois iriam influenciar tanto, e que os afetaria na mesma medida.

DOIS A COSTUREIRINHA

A princesa da montanha da Fênix Celestial usava sapatos de lona rosa-claro, ao mesmo tempo flexíveis e resistentes, sob os quais podíamos acompanhar os movimentos dos dedos, todas as vezes que ela acionava o pedal da máquina de costura. Eram sapatos comuns, baratos, feitos à mão; contudo, naquela região onde quase todos andavam descalços, saltavam aos olhos, pareciam refinados e preciosos. Os pés e os tornozelos bem-feitos eram ainda mais realçados pelas meias de náilon brancas.

Uma trança grossa, de três ou quatro centímetros de diâmetro, começava da nuca, descia-lhe pelas costas, ultrapassava os rins e terminava presa por um laço de fita vermelha de cetim mesclado com seda, novinho em folha.

Debruçava-se sobre a máquina de costura, cuja placa de metal refletia a gola da blusa branca, o rosto oval e o brilho dos olhos, sem dúvida alguma os mais belos olhos do distrito de Yong Jing, se não de toda a região.¹⁵

Ninguém melhor que o próprio Narrador para descrever a Costureirinha.

Aliás, outra peculiaridade literária do romance é o próprio nome atribuído à personagem. Ou melhor, a ela não é dado um nome, mas um apelido decorrente de seu afazer, costurar.

O primeiro encontro dos dois amigos com a Costureirinha deu-se na casa do alfaiate, localizada em outra aldeia, para onde foram os dois amigos supostamente para arranjar a barra de uma calça de Luo — a intenção verdadeira, segundo me parece, era ver de perto aquela jovem de quem já tinham ouvido falar —; o pai não estava.

A começar do cachorro da Costureirinha, os dois foram bem recebidos, mesmo porque ela também já sabia, a respeito de ambos, que contavam histórias, e a identificação entre os três foi imediata. Segundo as tradições do local, para

¹⁵ SIJIE, 2007, p. 21.

simbolizar que tinha gostado de Luo e do Narrador, serve-lhes água fervida, sinal de que iria preparar uma sopa, com ovos e açúcar.

Ficam os dois amigos, então, sabendo que a Costureirinha lia com certa dificuldade, mas ela já avisa ao Narrador não ser “idiota. “Gosto muito de conversar com pessoas que sabem ler e escrever, como os jovens da cidade. Você não percebeu? Meu cão não latiu quando vocês entraram. Ele conhece minhas preferências”¹⁶.

A Costureirinha não era qualquer uma.

O seu esboço demonstra ser uma pessoa com sede de conhecer o mundo. Jovem, não se contenta com as restrições naturais que lhe são impostas. Quer, ainda de maneira confusa, própria da idade, viver com mais intensidade, e essas inquietações da Costureirinha chamam, obviamente, a atenção dos dois amigos, acostumados já a uma convivência com pessoas sem instrução e sem vontade de obtê-la.

Luo procura impressioná-la, e vislumbra uma identificação curiosa entre ambos: o segundo artelho do pé esquerdo seu e dela são maiores que os outros, ponto em comum que a Costureirinha descobrirá, depois, não ser nada de extraordinário, pois outras pessoas da aldeia também possuem essa particularidade.

E, embora não tenha admitido de imediato, alegando que a Costureirinha não era suficientemente civilizada para ele, a paixão de Luo aconteceu de forma instantânea.

Depois desse episódio, Ma e Luo foram passar por outra prova de sobrevivência, o trabalho, durante dois meses, em uma mina de carvão já deteriorada pelo tempo, sujeita a desabamento e que trouxe a Luo uma doença que quase acarreta a sua morte, a malária.

Sem a mínima infra-estrutura de saúde no local, Luo acaba curado milagrosamente com chibatadas de um ramo de pessegueiro e outro de salgueiro, açoitado de que o Narrador também participou¹⁷.

Como compensação por esse sofrimento, Luo recebe uma carta da Costureirinha, atraída pela possibilidade de ouvir a narrativa de um filme, mas que teve também o propósito de poupar dois dias de trabalho na mina aos dois amigos.

¹⁶ SIJIE, 2007, p. 25.

¹⁷No filme, além das chibatadas, Luo é jogado no rio gelado, e a Costureirinha também participa das chibatadas.

Por ser a manifestação que irá abrir aos dois amigos a possibilidade de contar outras histórias à Costureirinha, indicando que os três irão se aproximar para viver uma história particular entre eles, considero importante citar a carta, na íntegra¹⁸:

*Luo, o contador de filmes,
 Não caçoe da minha escrita. Eu nunca estudei na escola como você. Você sabe que a única escola mais próxima de nossa montanha fica em Yong Jing e que é preciso caminhar dois dias para chegar lá. Foi meu pai que me ensinou a ler e escrever. Você pode me classificar na categoria dos 'estudos primários'.
 Outro dia ouvi dizer que você, com teu companheiro, contava filmes lindamente. Fui falar sobre isso com o chefe da aldeia e ele concordou em mandar dois camponeses à mina, para substituir vocês por dois dias. E vocês virão na minha aldeia nos contar um filme.
 Eu queria subir até a mina para dar a notícia a vocês, mas me disseram que aí os homens andam nus, e que é um lugar proibido às moças.
 Quando penso na mina, admiro sua coragem. A única coisa que espero é que ela não desabe. Consegui para vocês dois dias de repouso, quer dizer, dois dias a menos de riscos.
 Até breve. Dê lembranças a teu amigo violinista.*

*A Costureirinha
 08-07-1972*

Já acabei de escrever minha carta, mas estou pensando numa coisa engraçada que eu quero contar. Desde que vocês vieram aqui, já vi muitas pessoas que, como nós, também têm o segundo artelho maior que o polegar. Fiquei decepcionada, mas a vida é assim.

Ainda doente, Luo, junto com Ma, dirige-se à aldeia da Costureirinha para narrar um filme, e o escolhido é um filme norte-coreano, já visto pelo dois amigos, chamado *A Pequena Vendedora de Flores*. Mas o estado de saúde de Luo não lhe permitiu contar a história.

A Costureirinha, preocupada, partiu para um outro tratamento. Com uma planta chamada “cacos de pote quebrado” — as designações chinesas são sempre muito interessantes —, esmagou os ramos até se tornarem uma pasta esverdeada e, depois de untar o punho esquerdo de Luo, enrolou-o com uma longa faixa de linho branco, o que fez com que o doente até melhorasse um pouco.

Luo adormeceu e, à noite, a Costureirinha, ainda não satisfeita, resolveu, após consultar Ma, convocar algumas “feiticeiras” do local. Mas, por serem já velhas,

¹⁸ SIJIE, 2007, p. 32.

após certo tempo, começaram a pegar no sono e a Costureirinha pede ao Narrador para contar-lhes um filme.

A estratégia dá certo e Ma conta a história da “pobre moça das flores”, cujo enredo, em resumo, é o de uma jovem que, com a mãe doente no hospital, sai para arrumar dinheiro mas, na volta, encontra-a morta. O Narrador não tinha o talento de Luo, a narrativa não possuía o mesmo brilho de Luo. Por isso, ao contrário das outras vezes que a história foi contada, não vieram lágrimas aos olhos das ouvintes.

Porém, da cama coberta com um mosquito, Luo desperta e, antes mesmo da história chegar ao seu fim, faz a voz final em *off*. Ainda que alquebrado pela doença, diz a frase final do filme: “O provérbio diz: um coração sincero pode fazer florescer as pedras. O coração da moça das flores teria sido sincero o bastante?”, o que finalmente traz as lágrimas às ouvintes, para espanto de Ma.

A façanha de Luo garantiu a ele a conquista da Costureirinha e essa passagem é também interessante porque mostra certo desapontamento de Ma, que continuava a contar a história às feiticeiras, com o fato, porque ele também se interessava por ela.

Cito o trecho, a seguir¹⁹:

À medida que a narrativa avançava, tive a impressão de que alguma coisa havia mudado na Costureirinha. Descobri que os cabelos não estavam mais trançados, tinham-se soltado, formando uma cabeleira luxuriante, uma juba suntuosa cascadeando sobre os ombros. Adivinhei o que Luo havia feito, passando furtivamente a mão enfebrejada por fora do mosquito. De repente, uma lufada de vento fez a chama do candeieiro vacilar e, no instante em que se apagou, pensei ter visto a Costureirinha levantar a aba do mosquito, inclinar-se sobre Luo na escuridão, e lhe dar um beijo furtivo.

Outro aspecto a ser considerado é o de que, com esse episódio da visita à casa da Costureirinha, o Narrador parece também indicar ao leitor, conforme penso, uma possível solução para o final do livro. A pergunta referente à *pequena vendedora de flores* — “O coração da moça das flores teria sido sincero o bastante?” — porventura aplicar-se-á no fim para a Costureirinha?

Diga-se ainda que, a partir dessa passagem do romance, o Narrador deixa de referir-se aos trabalhos forçados a que estavam submetidos. A história evolui

¹⁹ SIJIE, 2007, p. 38.

para cuidar do que realmente importa para os dois, que é o mundo da Costureirinha, a sua “reeducação” particular, que será realizada pelos dois amigos, mais diretamente por Luo, por meio dos livros.

A montanha da Fênix Celestial passa a interessar aos dois sob esse aspecto, o da convivência com a Costureirinha e das conseqüências daí advindas para os três personagens. Um outro aprendizado estará em curso, não menos difícil do que aquele proposto pelas circunstâncias políticas da China de então.

É uma guinada para cuidar do universo próprio em que os três passam a viver, ao mesmo tempo descolados do universo maior representado pela realidade que os cerca, mas a ela ligados por laços impossíveis de romper.

TRÊS QUATRO-OLHOS

O elo entre os dois universos não poderia ser alguém mais patético, de certa forma.

A começar de seu nome, Quatro-olhos, o Narrador, apesar de aventar serem ele e Luo seus amigos, é impiedoso com esse personagem, a quem devota claro desprezo.

A imagem que melhor representa Quatro-olhos, segundo o Narrador, é aquela em aparece no romance trabalhando com um arado e um búfalo, em um arrozal inundado de água até os joelhos, que recobria lama pura. Com esse trabalho, Quatro-olhos pretendia, em uma linguagem compatível com o personagem, “puxar o saco” das autoridades e obter seu regresso para casa. Não queria, em seus dezoito anos de idade, fazer parte dos reeducandos eternos da montanha da Fênix Celestial, e sua covardia era intolerável para o Narrador.

Confira-se um trecho em que o livro trata do tema²⁰:

Para ele, tudo se revestia da cor do perigo. Tínhamos a impressão de ser três malfeitores, reunidos à luz de um candeeiro, prontos para armar um complô. Tomemos como exemplo as refeições. Se alguém batia à porta no exato momento em que estávamos envolvidos no odor e na fumaça de rico prato de carnes que nós mesmos havíamos preparado — o que mergulhava os três esfomeados que éramos em voluptuoso prazer —, ele ficava apavorado. Levantava-se, escondia cuidadosamente o prato de carne num canto, como se fosse produto de roubo, e o substituía por outro, de legumes, magro, espumante e fedorento. Para ele, comer carne parecia ser um crime característico daquela burguesia da qual sua família fazia parte.

Quatro-olhos era conhecido do Narrador e de Luo porque suas famílias moravam na mesma cidade. Seu pai era escritor e a mãe, poetisa, e por isso foi também

²⁰ SIJIE, 2007, p. 39.

castigado, restando ao “filho querido”²¹ as mesmas três chances em mil dos demais reeducandos. Mas, apesar dos pesares, Quatro-olhos, ao que tudo indicava, tinha levado para a montanha o que os dois amigos consideravam um tesouro.

A valise misteriosa que Quatro-olhos portava trouxe a desconfiança de que alguma coisa de proibido escondia-se ali — muito provavelmente, sonharam o Narrador e Luo, livros retirados de circulação pelo regime comunista de Mao —, e a oportunidade para tentar conferir o conteúdo da maleta não se fez tardar.

Enquanto Quatro-olhos trabalhava com seu búfalo, os dois amigos aguardaram o fim da tarefa na casa do “camponês” convertido, e como Luo ainda estivesse convalescente da malária, Ma decidiu procurar um agasalho para minorar o frio que ele sentia, e acabou por descobrir a maleta. Porém, Quatro-olhos fechou-se em copas, para espanto do Narrador — mas não do leitor —, e teve por encerrado o assunto perante seus companheiros.

Para melhor visualização da cena, transcrevo essa passagem²²:

O sol reapareceu, mas Luo continuou a se queixar do frio. Voltei ao quarto, aproximei-me da cama e peguei um cobertor. Nesse momento, tive a idéia de ver se encontrava outra suéter em algum lugar. Debaixo da cama, descobri uma grande caixa de madeira, dessas que transportam mercadorias de pouco valor, uma caixa do tamanho de uma valise, porém mais funda. Vários pares de meias, chinelos gastos, cobertos de lama e sujeira, empilhavam-se sobre ela.

Aberta, sob os raios de luz onde a poeira dançava, a caixa revelou-me o conteúdo: estava efetivamente cheia de roupas.

Remexendo lá dentro à procura de um agasalho que pudesse caber no corpo magricelo de Luo, meus dedos tocaram um objeto delicado, macio e liso que, imediatamente, me lembrou sapatos femininos de pelica.

Mas não. Era uma valise que cintilava aos raios do sol: uma valise elegante, de couro gasto, mas delicado. Uma valise da qual emanava um longínquo cheiro de civilização.

Estava fechada a chave em três lugares. Era surpreendentemente pesada para o tamanho, e não consegui saber o que continha.

Esperei o cair da noite — quando, finalmente, Quatro-olhos foi liberado do combate com o búfalo — para perguntar que tesouro ele escondia tão bem naquela valise.

Para minha surpresa, não respondeu. Durante todo o tempo em que cozinhamos, além de permanecer mergulhado em mutismo incomum, absteve-se, sobretudo, de pronunciar uma só palavra a respeito da valise.

²¹ SIJIE, 2007, p. 39.

²² SIJIE, 2007, p. 42/43.

Durante a refeição, voltei a tocar no assunto; mesmo assim, ele não falou nada.

— Suponho que sejam livros — disse Luo rompendo o silêncio. — O modo como você a esconde e tranca basta para trair o segredo. Com certeza ela contém livros proibidos.

Um fulgor de pânico passou por seus olhos e desapareceu por trás dos óculos, enquanto o rosto se transformava numa máscara sorridente.

— Você está sonhando, meu caro.

Levou a mão à testa de Luo.

— Meu Deus, que febre! É por isso que você delira e tem visões idiotas assim. Ouça, somos bons amigos; a gente se diverte bastante, mas se você começar contando essas babaquices sobre livros proibidos, então, merda...

Depois desse dia, Quatro-olhos comprou do vizinho um cadeado de cobre e tomou a precaução de fechar a porta com uma corrente que passava pelo anel da fechadura.

Mas, outro incidente envolvendo Quatro-olhos acabou por indicar que a valise guardava mesmo um tesouro.

Passado algum tempo, Quatro-olhos teve seus óculos quebrados; em um dia de descanso, Luo e o Narrador foram visitá-lo e acabaram carregando para ele, através da montanha, um cesto com sessenta quilos de arroz até o armazém distante, tarefa materialmente impossível para um muito míope.

Em troca, embora contrariado, Quatro-olhos finalmente abriu seu baú e, como combinado, emprestou aos dois amigos um livro de *Honoré de Balzac*.

O romance, em exemplar puído, era o *Úrsula Mirouët*.

QUATRO O APRENDIZADO

A emoção causada pela vista do livro, segundo interpreto, não se deu somente pelos dois amigos, finalmente, avistarem um romance, cuja simples posse poderia inviabilizar suas mínimas chances de volta para casa.

Parece que, com o exemplar em mãos, Luo e o Narrador puderam se transportar para a outra civilização, aquela que tanto ansiavam conhecer, a Civilização Ocidental, até por ser tão mistificada pelo proibido.

Esse mesmo encanto talvez se produzisse caso o escritor ocidental não fosse *Balzac*, mas, como tudo na vida, na história aqui comentada também não existe “se”. *Balzac* foi o autor escolhido por Quatro-olhos para introduzir os dois amigos na literatura — pode se dizer, na cultura ocidental —, preferência nunca explicada ou esclarecida, assunto enterrado na obscuridade, como tantas outras circunstâncias daqueles anos de reeducação.

Foi *Balzac* — o *Ba-er-za-ke* de quatro ideogramas traduzido para o chinês, que o Narrador considerou mágico²³ — o escritor primeiramente admirado pela corajosa dupla de reeducandos, e foi *Balzac* também o primeiro escritor apresentado à Costureirinha, por meio de *Úrsula Mirouët*.

Considero importante, pelas circunstâncias em que o romance foi introduzido na história, atribuindo a ele o ponto de contato com o outro mundo, tão sonhado quanto desconhecido pelos protagonistas, trazer excertos da bela análise que PAULO RÓNAI faz da obra de *Balzac* e que precede o texto do romance, transcrição também justificada como um humilde tributo a esse grande crítico literário e tradutor. Cita-se²⁴:

²³ SIJIE, 2007, p. 49.

²⁴ In “A Comédia Humana”, Volume V, Editora Globo, Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo, 1950, p. 7-10.

MODESTA MIGNON, ÚRSULA MIROUËT, EUGÊNIA GRANDËT, PIERRETTE... Quantos romances de Balzac que têm, como título, nomes de moças! Tal semelhança, sobretudo no que diz respeito às três últimas dessas obras, corresponde a outras analogias, mais orgânicas, que explicam por que o romancista julgou oportuno em seguida no vasto edifício de sua *Comédia Humana*. Foi ele mesmo que chamou Úrsula Mirouët de “irmã feliz de Eugênia Grandet”. (...)

Após a leitura dos três romances em apreço, os leitores verificarão facilmente que em nenhum deles a personagem feminina, cujo nome fornece o título, é propriamente protagonista. Contrariamente a Modesta Mignon, a quem uma imaginação fogosa — herdada, aliás, de mãe alemã — leva a urdir uma intrigazinha, Úrsula, Eugênia, Pierrette, três lindas representantes da virgem francesa, caracterizam-se de maneira igual pela sua extraordinária passividade. Elas não agem; deixam que os acontecimentos as levem. Sem defesa contra os golpes do destino dependem unicamente do acaso das circunstâncias em que se vêm envolvidas.

Que é que Úrsula faz durante todo o decurso do romance? Ora sorri, ora verte lágrimas; fala pouco, age menos, quase não pensa; toda a sua vida reside no sentimento. É a moça típica do mundo de Balzac, bela, frágil, apagada, pintada em tons cinzentos. Nem poderia ser de outra maneira, afirma Paulo Flat, pois “aos olhos de Balzac... a mulher é criada integralmente pelo amor e não existe, por assim dizer, antes que esse sentimento lhe tenha desenvolvido o ser.” (...) E é justamente por isso que o romancista se compraz em representar a moça no momento decisivo de sua transformação, isto é, quando encontra o amor.

Sem dúvida, ela corresponde, até certo ponto, a um tipo eterno de moça em todas as literaturas, (...) mas não deixa de ter traços reais, concretos, característicos do ambiente social e do momento histórico, como o têm todas as grandes personagens.

(...)

Mais uma vez (...) num só romance Balzac desenrola várias ações, cada uma de caráter diferente: à narrativa do primeiro amor de Úrsula, que exigia um romance de análise sentimental, alia-se a das escaramuças dos herdeiros, pormenorizada pelo realismo do observador de ambientes.

(...)

A estruturação da história obedece a um padrão bem balzaquiano. Após um começo algo lento, onde o movimento é entreado pela apresentação das personagens e sua respectiva genealogia, a ação vai ganhando em ritmo e intensidade e, pelo fim chega a ter um andamento quase cinematográfico. Nem falta o elemento policial: uma campanha de difamação por meio de cartas anônimas, um crime cometido sem testemunhas e cuja revelação parece impossível. Sente-se que o livro foi feito num só facto — “em vinte dias”, (...) como afirma o próprio autor.

Aí é que Balzac, no meio desse romance todo real, cotidiano, cheio de interesses materiais, faz intervir o sobrenatural, apresentando uma solução só aceitável aos adeptos do espiritismo. Decerto, já na *Mulher de Trinta Anos* encontramos uma cena que desafiava a razão: a fuga de Helena d’Aiglemont com o assassino refugiado em casa de seus pais, o qual [em] um só olhar hipnótico, a submetera para sempre ao domínio de sua vontade. Ali, porém, tratava-se de

um rasgo de romance “popular” e de romance “negro”, um recurso de folhetim que, no meio de um livro cheio de horrores e de absurdos, destoava menos que os reiterados aparecimentos em plena realidade de Nemours²⁵.

(...)

E ao vermos o que esse homem realizou pela força da sua vontade e como metamorfoseou a sua vida pelos poderes da imaginação, sentimo-nos menos prontos a qualificar de simples ingenuidade a sua [de Balzac] constante preocupação com os fenômenos magnéticos. A maioria dos leitores provavelmente não concordarão com Brunelière, a cujo ver “Úrsula Mirouët, um dos mais belos romances de Balzac, está completamente estragado pela intervenção do mesmerismo ou magnetismo”. (...)

(...)

Não se trata aqui, evidentemente, de examinar a fundo do problema, o que envolveria um julgamento sobre toda a doutrina do espiritismo. Notemos apenas com que sensíveis antenas captava Balzac todas as correntes espirituais que agitavam a sua época. Embora não tenha formulado a palavra *espiritismo* — a qual, da mesma forma que o movimento religioso a que deu nome, apareceu pela primeira vez, nos Estados Unidos, só em 1848, isto é, alguns anos depois da publicação de *Úrsula Mirouët* — indubitavelmente ele é um dos primeiros adeptos dessa doutrina na Europa e suas digressões sobre sonambulismo, hipnotismo, sugestão, são outras tantas tentativas de penetrar-lhe os mistérios.

Úrsula Mirouët significa, pois, na Comédia Humana arrumada segundo a ordem de leitura imposta pelo próprio autor, o primeiro salto nas trevas, a primeira quebra numa representação do universo que parecia puramente sensualista. Daí em diante desconfiaremos do realismo de Balzac e não mais perderemos essa impressão singular de que fala Alberto Béguin, “de que tudo é conforme à nossa imagem habitual do mundo e às suas normas tranqüilizadoras, e, ao mesmo tempo, se encontra rodeado de uma atmosfera estranha em que entra algo divino e algo demoníaco.” (...)

Por tudo isso, Luo leu o livro em uma noite só e, amanhecido o dia, foi lê-lo para a Costureirinha; o Narrador seguiu-o na leitura daquela “história francesa de amor e de milagres”²⁶, e a empatia com o romance foi total, como se pode verificar por esse trecho:

A despeito da total ignorância sobre esse país chamado França (já tinha ouvido meu pai falar de Napoleão, mais nada), a história de *Úrsula* pareceu-me tão verdadeira quanto a de meus vizinhos. Tinha certeza de que os negócios escusos que envolviam aquela jovem, ligados a sucessão e a dinheiro, contribuíam para reforçar a verossimilhança, aumentando o poder das palavras. Ao final do dia, sentia-me em casa em Nemours, em sua casa, perto da lareira fumegante, na companhia daqueles doutores e daqueles párcos...

²⁵ Cidade francesa onde se passa *Úrsula Mirouët*.

²⁶ SIJE, 2007, p. 49.

Até o episódio sobre magnetismo e sonambulismo pareceu-me coerente e delicioso.

O encantamento do Narrador levou-o a copiar a parte do romance em que Úrsula viaja como uma sonâmbula, para transitar como ela em lugares sem acesso real, e, à falta de outro material, o local escolhido não foi outro senão a pele de carneiro de seu casaco, oferecido pelos camponeses quando de sua chegada à montanha para a reeducação.

Nessa mesma noite, Luo retorna e conta ter feito amor com a Costureirinha, deixando sem voz o Narrador.

Mas a devolução do livro emprestado frustra o objetivo de Luo, de tornar a Costureirinha “mais refinada, mais educada”²⁷; a Ma, pode se dizer ter restado um consolo: a parte do romance copiada em seu casaco de pele, emprestado a Luo, foi lido pela Costureirinha, que teve um fascínio instantâneo com o livro. Transcrevo as palavras de Luo sobre a sua reação²⁸:

“Esse velho Balzac” — continuou — “é um verdadeiro bruxo que pousou as mãos invisíveis sobre a cabeça dessa menina [a Costureirinha]. Ela estava metamorfoseada, sonhadora. Levou algum tempo para voltar a si, a pôr os pés na terra. No fim, vestiu teu maldito casaco, que aliás não lhe caiu mal, e me disse que o contato das palavras de Balzac sobre sua pele lhe traria felicidade e inteligência...”

Era o início da “conversão” da Costureirinha, o que tanto queria Luo, para supostamente colocar os dois em pé de igualdade, no tocante à cultura.

A partir daí, todos os esforços foram redobrados para conseguirem os outros livros que acreditavam dispor Quatro-olhos; afinal, à sede de conhecimento nutrida pelos dois amigos somou-se o entusiasmo de uma mulher atraída por *Balzac*.

Depois de peripécias que não vêm ao caso citar, por não serem pertinentes ao objeto propriamente estudado, a ocasião se ofereceu quando a mãe de Quatro-olhos vai à montanha da Fênix Celestial levar o filho de volta para casa, para ir trabalhar em uma revista literária “vermelha” qualquer, depois de ter se tornado “especialista” em canções camponesas, cantos, na verdade, pornográficos,

²⁷ SIJIE, 2007, p. 53.

²⁸ SIJIE, 2007, p. 53.

recolhidos pelo Narrador e por Luo junto a um solitário camponês, O Velho Moleiro, e entregue a Quatro-olhos, que as transformou ao gosto do Partido.

Era o dia 03 de agosto de 1973, véspera da partida de Quatro-olhos, não por acaso uma das únicas datas certas mencionadas no romance. Enquanto se davam os festejos preparados para comemorar a despedida, regados a carne de búfalo cujo abate foi autorizado após um agrado da mãe de Quatro-olhos ao Chefe, o Narrador e Ma entraram na casa e não se decepcionaram.

A valise estava prosaicamente a mercê dos dois amigos, como que esperando ser levada por eles. Dentro, o tesouro que procuravam: livros de Victor Hugo, Stendhal, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Romain Rolland, Jean Jacques Rousseau, Liév Tólstoi, Nikolai Gógol, Fiódor Dostoievski, Charles Dickens, Emily Brontë, Rudyard Kipling, Herman Melville, além de cinco ou seis romances de Balzac.

Entre sensações de deslumbramento e ódio pela proibição da leitura dos clássicos ocidentais, Luo sentiu que os exemplares encontrados eram o bastante para empreender a tarefa a que se arrogou²⁹:

— Com estes livros, vou transformar a Costureirinha. Ela nunca mais será uma simples montanhesa.

Estava infalível e dramaticamente certo.

Ma interessou-se por *Roman Rolland*, e afirma ter compreendido o individualismo sem mesquinha com a leitura de “Jean-Christophe”.

Luo permanece fiel a *Balzac*, e foca sua leitura em “O Pai Goriot”. A história, representa o primeiro grande romance de *Balzac*, em que os personagens começam a reaparecer em suas obras, vindo, então, em 1842, a conceber o conjunto que viria a denominar definitivamente de “A Comédia Humana”.

O romance trata de temas como o dinheiro, o amor, a ascensão social, e parte de uma pensão parisiense, chamada *Vauquer*, por ser de propriedade de *Madame Vauquer*, para onde um jovem provinciano, *Eugène de Rastignac*, vai morar, em busca de sucesso na Capital francesa.

Como estudante pobre, *Rastignac* deseja alcançar a elite francesa e, para tanto, no caminho, vai perdendo a pureza dos sonhos da juventude, preço a pagar

²⁹ SIJIE, 2007, p. 88.

pelo convívio nas altas rodas parisienses. O romance termina com o relato do humilde enterro do Pai Goriot, abandonado pelas duas filhas, *Anastásie* e *Delphine*, a quem o velho dedicou sua riqueza, e a lágrima então vertida por *Rastignac* representa, segundo *Balzac*, a “última lágrima de rapaz”, agora determinado à conquista de Paris³⁰.

Para ler o romance à Costureirinha, Luo chega a arriscar diariamente a vida, por ter que seguir por um desvio, devido à momentânea interrupção do caminho que levava à aldeia da namorada. A essa rota que simboliza, parece, uma imposição da necessidade de novas superações de limites, dessa vez para permitir que Luo viva o Amor, o Narrador denominou de “purgatório”³¹, percorrido por um Luo tão dedicado que não o detinha nem mesmo o seu contumaz medo de altura.

Mas esse fato é o que de mais importante o Narrador nos diz sobre as leituras do par de namorados. Como se tomado de humildade, e admitindo não ter conhecimento de como se davam esses acontecimentos, o Narrador parece preferir pular essa parte da história. Como que no auge do romance, admite não saber o que se passava exatamente entre os dois apaixonados. Talvez porque, posso arriscar, fosse difícil para um enamorado adivinhar os idílios da mulher por quem estava apaixonado, mas sabia não ser correspondido.

De qualquer forma, numa história cujo enredo principal trata das transformações de uma menina por meio de romances ocidentais, ou da cultura ocidental, essas páginas das leituras íntimas de Luo para a Costureirinha como que estão em branco.

É deixado aos leitores imaginar os modos dessas leituras. Ao Narrador não competiria fazê-lo, até porque, como inconfessável interessado, poderia comprometer a integridade da história. Parece ter sido, no fundo, um ato de abnegação. Gostei muito disso.

E a ética amorosa do Narrador/Ma parecia não ter limites. Luo consegue autorização para ver a mãe, doente, e passará um mês fora. Nesse período, a história começa a ter seu desfecho.

Ma, a pedido de Luo, torna-se o escudeiro da Costureirinha, para vigiá-la do eventual assédio dos outros rapazes da montanha Fênix. Depois de tantos

³⁰ Para essas considerações, utilizei-me da recém-lançada “Enciclopédia do Estudante”, 1ª edição, Volume 7, São Paulo, Moderna, 2008, p. 216/217.

³¹ SIJIE, 2007, p. 101.

trabalhos forçados, perigos e medos, a missão exigir-lhe-ia, parece, muito mais do que tudo o que já lhe acontecera, ou seja, seu total desprendimento, em favor do amigo. Suas palavras merecem uma transcrição³²:

Aceitei a missão, surpreso e lisonjeado. Luo demonstrava confiar cegamente em mim, pedindo-me tal favor antes da partida! Era como se me tivesse confiado um tesouro fabuloso, o troféu de sua vida, sem suspeitar que eu pudesse vir a roubá-lo.

Naquela época, eu só tinha um desejo: ser digno de sua confiança. Imaginava ser um general, comandando um exército em fuga, com o objetivo de atravessar um imenso e terrível deserto, para escoltar a mulher do melhor amigo, outro general. Todas as noites, armado com uma pistola e uma metralhadora, iria montar guarda diante da tenda daquela sublime figura de mulher, para afastar as feras horrendas que ansiavam por sua carne, com os olhos queimando de desejo, brilhando na sombra como manchas fosforescentes. Dali a um mês, sairíamos do deserto, depois de ter passado por experiências medonhas: tempestade de areia, fome, sede, motins... E quando a mulher corresse enfim para meu amigo general, quando caíssem um nos braços do outro, eu desmaiaria de cansaço e de sede, no alto da última duna.

Em homenagem a esse espírito altruísta, não me interessei em imaginar como teriam sido os encontros literários entre Luo e a Costureirinha, cujos amores logo dariam vez a uma outra realidade.

Decidi seguir o ponto de vista do Narrador. Ma tornou-se um faz-quase-tudo, inclusive no leitor substituto e casto da Costureirinha, que apreciou mais o seu modo de ler, “sem nenhuma presunção”³³, do que o de Luo.

O convívio de Ma e a Costureirinha, e os serviços prestados a ela por Ma, causaram ciúme aos jovens da montanha, e o Narrador passou também por seu “purgatório” numa noite em que, voltando para a sua aldeia, foi abordado por um bando deles e por pouco não o lincham, saindo do episódio com uma orelha ferida por uma pedrada atirada com um estilingue. Nessa mesma noite depressiva, teve um sonho erótico com a Costureirinha.

No dia seguinte, a Costureirinha revela a Ma estar grávida de Luo; a solução é o aborto, providenciado pelo amigo junto a um médico amigo de seu pai, em troca de um *Balzac* — “Úrsula Mirouët” —, ao qual o Narrador, agradecido pelo gesto, acrescentou o seu preferido “Jean-Christophe”. Luo nunca viria a saber do fato.

³² SIJIE, 2007, p. 131/132.

³³ SIJIE, 2007, p. 133.

A Costureirinha já não era, e nem poderia ser, a mesma. A Ma e a Luo, este já de volta à montanha da Fênix Celestial, contudo, escaparam a extensão e a profundidade das mudanças por que passou a menina, agora mulher, a ignorante, agora quase letrada.

A Luo — o primeiro Amor da Costureirinha — passou particularmente despercebida a nova mulher. O sutiã copiado de um desenho encontrado no *Madame Bovary* de *Flaubert* foi atribuído à vaidade inocente de moça. O sotaque imitado dos moradores da cidade; o “casaco Mao azul” de Ma, transformado em casaco feminino, só usado por uma mulher da cidade; o par de tênis comprado pelo pai em Yong Jing; e, sobretudo, o corte de cabelo curto, próprio das estudantes da cidade, todos eram sinais da transformação de uma aldeã para outra pessoa, não compreendida em seus contornos pelos dois amigos.

A fala do Narrador é eloqüente, ao admitir, em retrospectiva, a falta de entendimento ao novo comportamento da Costureirinha, e ao ignorar por completo a sua surpreendente atitude³⁴:

Lembro-me também do ano-novo ocidental. Não era exatamente uma festa, mas um dia de descanso nacional. Como de costume, Luo e eu tínhamos ido à sua [da Costureirinha] casa. Não a reconheci. Quando entrei, pensei estar diante de uma jovem estudante da cidade. A longa trança, que usava amarrada por uma fita vermelha, tinha sido cortada. Estava usando o cabelo curto, na altura das orelhas, o que a fazia parecer uma adolescente moderna. Era outro tipo de beleza. Estava acabando de consertar a manga do caso Mao. Luo gostou da transformação inesperada. A cega admiração atingiu o auge quando ela experimentou o sedutor trabalho que concluíra. O casaco austero e masculino, o novo penteado, os tênis imaculados substituindo as modestas alparcatas davam-lhe uma aparência de estranha sensualidade, um porte elegante, anunciando a morte da bonita camponesa um pouco desajeitada. Ao vê-la assim transformada, Luo foi invadido pela felicidade do artista ao contemplar a sua obra-prima realizada. Sussurrou ao meu ouvido:

— Não foram inúteis as leituras que fizemos durante esses meses. A realização dessa metamorfose, dessa reeducação balzaquiana, estava inconscientemente anunciada na frase de Luo, sem que o tivéssemos percebido. Estávamos dominados pela arrogância? Superestimávamos as virtudes do amor? Ou, simplesmente, não havíamos compreendido o fundamento dos romances que lêramos?

³⁴ SIJIE, 2007, p. 160.

Quem terá a resposta? O mais provável é que, como tudo na vida, não exista uma resposta única e pronta, mas várias respostas, e é legítimo pensar que talvez nem mesmo a Costureirinha tenha podido compreender exatamente os fundamentos para seus atos.

Quando o pai-alfaiate anuncia, perplexo, aos dois amigos a partida secreta da musa de ambos, o mundo desaba para eles, e partem desabaladamente atrás dela. O “purgatório” agora é vivido em conjunto pelos dois, que correm por três ou quatro horas até localizar a Costureirinha, parada para o que parecia ser uma última homenagem aos seus antepassados.

O Narrador vê Luo se aproximar dela, mas acompanha a cena de longe. Os namorados pareciam permanecer em silêncio, sem os gritos peculiares às discussões violentas. O que ouve, confusamente, é algo relacionado a *Balzac* e, ao contrário de significar uma conversa que poderia implicar na renúncia da Costureirinha à partida, o que aconteceu foi o inverso: de um salto, ela se vai, e não atende ao chamado desesperado de Ma, que a faz, ao contrário, afastar-se ainda mais rápido, para longe dos dois.

Só então o Narrador é informado do motivo alegado pela Costureirinha para a fuga: *Balzac* lhe ensinara que “a beleza de uma mulher é um tesouro que não tem preço”³⁵.

A declaração é forte, e o romance termina assim; mas pode não expressar toda a verdade — estamos no terreno da Literatura, e não no da Administração —, nem pode transformar a Costureirinha, necessariamente, em uma *Rastignac* de saias, no sentido de ter se convertido meramente em uma mulher ambiciosa, interessada apenas em galgar os escalões do poder e da glória.

Arrisco duas outras hipóteses. A Costureirinha já não cabia na montanha da Fênix Celestial; a montanha da Fênix Celestial já não era o bastante para ela. O aborto pode ter significado o fim de seu amor por Luo. Já não havia sentido em permanecer ali. Tornou-se imperioso palmilhar novos caminhos, para dar vazão ao que acreditava ser seu destino.

Não descarto, também, outra possibilidade, embora improvável — apreciei aventar hipóteses, é um direito do leitor. A intimidade adquirida com Ma na ausência de Luo poderia ter acendido um desejo de aproximação maior com aquele que até

³⁵ SIJIE, 2007, p. 164.

então se contentava em ser seu amigo? O que aconteceria com os dois amigos, se a Costureirinha tivesse, então, mudasse de afeto? Teria ela querido evitar a situação? Ao chamado de Ma, a Costureirinha não olha para trás, e aperta o passo, como a querer evitar enfrentar-se a si mesma.

De todo modo, a reeducação narrada no romance, aquela mais importante, a que modifica obrigatoriamente uma pessoa por conta de determinadas situações, não aquela pretendida pelo regime, de transmudar um *burguês* em um *camponês revolucionário*, estava acabada — outras viriam, é certo, mas aquela encerrou-se. O que prevaleceu não foi, a final, a reeducação ideológica. Na batalha de *Balzac* contra Mao Tsé-tung, deu *Balzac*³⁶.

Então, talvez fosse melhor falar-se em educação, e não em reeducação, mesmo porque as experiências trazidas pelo livro colheram os personagens principais no alvorecer de suas vidas, e fundaram neles novas pessoas sobre seres ainda imaturos, ou destituídos das várias camadas do tempo adulto que se adquire depois.

Por meio dos livros, diante das circunstâncias que cercaram a escolha dos personagens principais por essa forma de aprendizagem, e do que tiveram que realizar para desfrutar das obras sonhadas, Luo, Ma e a Costureirinha acabaram colhendo transformações impensadas, que os acompanharam por suas vidas afora, posso afirmar, especialmente quanto aos dois amigos, que, à dor da partida da mulher amada, precisariam aprender a também conviver com o desconhecimento do seu paradeiro, nunca revelado.

Mas, embora feridos, estavam prontos, todos os três personagens, para viver novas experiências. Independentemente do atributo de triste que se possa dar ao final do romance, a Costureirinha, Ma e Luo entraram para o seleto rol dos personagens dignos de nota. A partir de então, *Balzac* velaria por eles.

³⁶ A imagem da luta de *Balzac* contra Mao deve-se ao título de um artigo, de autoria de João Batista de Brito, “Balzac versus Mao Tsé-tung”, colhido na Internet e extraído do texto publicado no Correio das Artes da Paraíba.

CONCLUSÕES

Em texto obtido em pesquisa na Internet, de *Alessandra Fontes Carvalho da Rocha*, a autora indaga, em certa passagem, a respeito da viabilidade da transformação de uma pessoa pelo ato de ler. As considerações ajustam-se ao tema analisado, e são citadas, a seguir:

Mas, seria isso possível?

Partimos das reflexões de dois teóricos franceses para tentar elucidar que a leitura não é algo encerrado. A sua compreensão depende de fatores exógenos à própria arte de ler, como por exemplo, a situação social, cultural e as experiências vividas de um indivíduo.

O primeiro, Marcel Proust, ao pensar a questão da leitura, afirma:

A leitura só age à maneira de uma incitação que não pode em nada substituir nossa atividade pessoal. (Proust, 1993, p. 41).

O segundo, Jean-Paul Sartre, acrescenta, em *Qu'est-ce que la littérature*:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o autor existisse sozinho, ele poderia escrever tanto quanto quisesse, jamais a obra como objeto veria a luz (...) a operação de escrever implica a de ler como o seu correlato dialético (Sartre, 1948, p. 68).

Ou seja, é preciso que haja uma interação constante entre dois pólos — texto e leitor — para que haja literatura. E essa interação se realiza através do ato de leitura. Ora, tanto Proust quanto Sartre

anunciam de maneira instigante as idéias de Wolfgang Iser nos dias de hoje, segundo o qual as obras permanecem, mas as interpretações que lhes damos variam, pois, cada vez que há leitura, há atribuição de sentido. E, se por leitura deve-se entender a interação entre o texto e o sujeito, pode-se deduzir que o contexto histórico, cultural e social modificam as perspectivas e as representações que definem o ato de ler. (...)"

Partindo da minha condição de leitor novo, tentei, ao longo das páginas anteriores, esboçar, ao meu modo, as experiências de três jovens leitores, na condição, eles mesmos, de personagens literários.

Reconheço que a obra estudada pode ser lida de várias maneiras; por vários ângulos é possível abordá-la; é viável trilhar diversos caminhos a partir do enredo oferecido no romance.

Uma dessas maneiras, um desses ângulos, um desses caminhos seria explorar o viés político que o livro traz.

A denominada "Revolução Cultural", contemporânea dos fatos narrados no livro, é mais um exemplo de quanto um regime ditatorial tem o poder de manipular a história. Sem intenção de entrar no mérito dos fins declarados pelo regime comunista chinês, uma revolução que se auto-intitula "cultural" é a mesma que, paradoxalmente, não tolera o que não seja o que os seus dirigentes acreditam ser útil para o Povo, essa "entidade" a que a Autoridade pretende substituir-se em seus desejos, em seus erros, em sua vida.

Nessa atmosfera, não caberá mesmo Literatura, Música, Pintura. Ocidental ou oriental, a Arte que não se coadunar com os estritos objetivos do regime não pode ter vez.

Interessante notar que as degenerações dos regimes políticos que têm por base determinada doutrina terminam por desconsiderar, quase por completo, as idéias fundadoras daquele mesmo regime.

No caso, a proibição à leitura, em particular de *Balzac*, não seria sancionada por Karl Marx e Friedrich Engels, os insuspeitos criadores da Teoria do

Materialismo Histórico e formuladores do ideal comunista. Os dois “sabiam” ler *Balzac*. É o que ensina LEANDRO KONDER, *verbis*³⁷:

Balzac disse uma vez que fazia concorrência ao Registro Civil. Povoou a *Comédia Humana* com cerca de 2.500 a 3.000 personagens. E mais de 500 deles reapareciam. O público leitor adorou. A identificação do autor com os personagens era tão grande que nunca precisou recorrer a algum catálogo para evitar confusões. Não era necessário: o romancista, por assim dizer, conhecia pessoalmente todo mundo.

Balzac era, notoriamente, um conservador. É famosa a sua frase: ‘Escrevo à luz de duas verdades sagradas e eternas, a Religião e a Monarquia’. Marx e Engels não se deixaram impressionar pela declaração e disseram que aprendiam mais com ele do que com os cientistas sociais, com os filósofos e os economistas do seu tempo. O conservador Balzac mostrava com imensa clareza a invasão dos sentimentos íntimos das pessoas pelo dinheiro. E apontava as conseqüências da dissolução das famílias pelo individualismo.

Pelo prisma político, o livro é uma condenação explícita do que se passava então na China. O Narrador e Luo, dois reeducandos com chances mínimas de sobrevivência da montanha-prisão, nem idade tinham para serem julgados como subversivos: sua condenação foi aplicada por conta de “erros” de seus pais. Uma pena hereditária, inconcebível para os nossos padrões “civilizados”.

Uma passagem reveladora da reprovação do Narrador ao regime sob o qual se passa a história é aquela em que o duro chefe da aldeia em que estão aprisionados vê-se premido por uma dor de dente singela, mas avassaladora, causada, quem diria, por um médico “revolucionário”, que lhe arrancou um dente bom ao invés do dente podre.

Como o pai de Luo era dentista, tendo cuidado, inclusive, dos dentes do Grande Comandante Mao, mas que, ironicamente, caíra em desgraça por ter cuidado, também, da boca de Chiang Kai-Chek, foi instado pelo chefe a resolver a situação. Após uma primeira negativa, viu-se Luo obrigado a tentar curar o dente.

³⁷ Extraído do site WWW.acessa.com/gramsci/?id=740&page . O texto é uma capítulo do livro *Sobre o amor* (Boitempo, 2007).

Improvisei-se uma broca e, para fazê-la girar, recorreu-se à máquina de costura do pai da Costureirinha.

O Narrador acabou encarregado de tocar a máquina de costura, sabendo que quanto mais rápido girasse o pedal menos dor o chefe sentiria. E, descobrindo-se, inclusive, também poder ser sádico, o que lhe causa certo horror, vingou-se dos maus tratos até ali impostos pelo chefe. Mas, muito mais que isso, quer parecer ter vituperado contra toda a situação política da China, representada pelo chefe.

Eis um excerto³⁸:

Assim que Luo deu o sinal, pus a máquina em movimento, e logo meus pés foram levados pelo ritmo do mecanismo. Acelerei como um ciclista na estrada. A agulha vibrou, tremeu, entrou em contato com o escolho dissimulado e ameaçador. Primeiramente ouviu-se uma espécie de chiado na boca do chefe que se debatia como um louco na camisa-de-força. Não apenas estava amarrado à cama por uma corda bem grossa, mas também apertado entre as mãos do velho alfaiate eu o mantinha subjugado pelo pescoço, atormentava-o, imobilizava-o numa posição digna de uma de captura cinematográfica. Saía-lhe espuma pelos cantos da boca; estava pálido, respirava com dificuldade e gemia.

De repente, como numa erupção vulcânica, brotou de dentro de mim um impulso sádico. Imediatamente diminuí o movimento do pedal, em memória de todos os sofrimentos da reeducação.

Luo me dirigiu um olhar cúmplice.

Tornei a diminuir o ritmo, dessa vez para me vingar das ameaças de acusação. A agulha girou tão lentamente que parecia uma furadeira gasta, prestes a falhar. A que velocidade girava? Um volta por segundo? Duas? Quem sabe? De qualquer modo, a agulha de aço cromado tinha perfurado a cárie. Rodava e parava em pleno movimento, quando meus pés faziam uma pausa angustiante, dessa vez como um ciclista que pára de pedalar numa descida perigosa. Fazia então uma cara bem calma e inocente. Meus olhos não se estreitavam de ódio. Fingia verificar a polia ou a correia. Depois, a agulha voltava a girar, a perfurar lentamente, como se o ciclista subisse por uma encosta abrupta. A agulha havia se transformado

³⁸ SIJIE, 2007, p. 117/118.

em cinzel, em buril vingativo que cavasse um buraco na sombria rocha pré-histórica, fazendo brotar ridículas nuvens de pó de mármore gorduroso, amarelo e caseoso. Nunca tinha visto ninguém tão sádico quanto eu. Um sádico descomunal.

Mas, tal como acontece com as soluções a serem formuladas para salvar uma empresa, que podem variar conforme o consultor encarregado da tarefa, preferi outra senda.

Considerarei, como é fácil perceber, de maior valor o aspecto propriamente literário.

Porque, contradizendo todas as limitadas possibilidades vivenciadas pelo momento político, surge a Arte, mesmo proibida, o que prova o poder e o fascínio que exerce sobre todos, inclusive sobre aqueles que deveriam silenciá-la, mas que, às vezes por brevíssimos instantes, deixam-se levar pelo enlevo que produz um filme, uma música, um livro.

É o caso do próprio Chefe, sempre tão cioso de seus deveres enquanto comandante daquela aldeia perdida no espaço e no tempo. Com ironia, é mostrada a sua capitulação diante de dolorosa saga dentária: passa um bom tempo ouvindo a história do Conde de Monte Cristo, contada ao Alfaiate, antes de invadir a casa dos “reacionários” e chantagear Luo a curar seu dente careado, e não levar à chefatura da polícia, em troca, o Narrador, que lia o livro de Alexandre Dumas, o que significaria para o Narrador quase certamente passar por maus tratos ou tortura.

Cito uma passagem desse trecho³⁹:

(...) De repente, a porta de nosso quarto abriu-se com estrondo, e a sombra negra de um homem apareceu na soleira, no instante exato em que o conde estava prestes a se apaixonar pela filha do procurador. O homem à porta, com uma lanterna acesa, expulsou o conde francês e nos trouxe de volta à realidade.

Era o chefe de nossa aldeia. Estava usando um boné. O rosto inchado até os olhos surgia atrozmente deformado pelas sombras negras desenhadas pela luz da lanterna. Estávamos tão embebidos na narrativa de Dumas que nem ouvimos o barulho dos passos.

³⁹SIJIE, 2007, p. 112/113.

— Ah! Que bons ventos o trazem? — gritou o alfaiate. — Estava justamente me perguntando se não teria a oportunidade de ver o senhor este ano. Disseram-me que está em dificuldades por causa de um médico incompetente.

O chefe nem olhou; era como se não estivesse ali. Dirigiu sobre mim a luz da lanterna.

— O que é que há? —, perguntei-lhe.

— Siga-me. Vamos conversar na Secretaria da Segurança Pública da comuna.

(...)

— Por quê? — perguntei-lhe acendendo o candeeiro com a mão trêmula.

— Você conta safadezas revolucionárias. A nossa aldeia deve agradecer por eu nunca dormir, quer queira, quer não. Não vou mentir pra vocês. Estou aí fora desde a meia-noite e ouvi toda a história desse tal conde Fulano.

Nesse sentido, a vitória da Literatura, ou da Arte como um todo, é um dos aspectos do livro que mais chamou a minha atenção: três humildes pessoas na China comunista não mudaram o regime, que continua comunista até hoje, inclusive, mas de uma forma ou de outra a sua história foi contada. E será lida não se sabe por quantos anos e em quais condições.

E o que terá sido do Chefe? Na engrenagem do regime comunista, era um simples analfabeto convertido de plantador de ópio a, se é que posso dizer assim, um carcereiro de uma aldeia, a serviço do grande ditador do momento. O seu mundo era só aquele: sempre estar a serviço de alguém, por razões alheias, sem poder escolher seu destino.

No filme, logo na chegada do Narrador e de Luo à aldeia, o Chefe, no procedimento de revista das malas que traziam, verifica que o poder que imagina possuir não é suficiente para evitar uma situação vexatória: examina um livro tido como de culinária de cabeça para baixo, sinal de que não sabia ler, e sofre a gozação dos demais habitantes da aldeia.

Se somarmos a esse episódio aquele da dor de dente, vemos que se trata de alguém que, na verdade, é apenas um pobre-coitado manipulado pelas

circunstâncias, às quais se adapta para tentar levar sua vida sem horizontes. É, como tantos outros, em todos os regimes políticos, uma marionete.

Os três personagens de que cuidei mais de perto, não; tinham suas formas de escape da realidade brutal. Mas não era só uma fuga: sem que percebessem, as próprias leituras acabaram por torná-los diferentes, os caminhos ampliaram-se, e é significativo que os tormentos iniciais do Narrador e de Luo foram, pouco a pouco, dando lugar a uma história em que carregar um pesado cesto de adubo orgânico pelas trilhas escorregadias da Montanha Fênix Celestial já perdera a sua primeira relevância, como já assinalado anteriormente.

Em outras palavras, o Narrador, Luo e a Costureirinha adquiriram perspectivas novas, de outros mundos. Tinham para isso uma disponibilidade que o Chefe não possuía.

Ao Chefe bastava saber-se o representante de Mao Tsé-tung e viver segundo o que acreditava ser o correto perante a ordem comunista implantada pelo Grande Comandante; era a isso que o Chefe dava importância — e não estou eu aqui a condená-lo, mesmo porque às vezes repetimos sem perceber esse erro, o de sonhar o sonho de outrem.

Aqui, quero observar o romance ainda de outro ângulo, embora não possa afirmar se imaginado pelo autor. Esse aspecto chamou muito a minha atenção, daí porque reitero considerações já avivadas no Capítulo anterior.

Se o Narrador e Luo foram levados à montanha para o que se chamava então de reeducação, atribuindo-se ao termo um caráter essencialmente político — puni-los, antes de tudo, por alegados “erros” de seus pais e extirpar dos dois seu passado considerado “burguês” e, em substituição, encerrar neles a nova ideologia revolucionária de índole comunista —, penso que essa reeducação pode também ser considerada sob outro quadrante.

O Narrador e Luo foram para a montanha ainda muito jovens. Assim, a “pena” a que foram condenados, sem que para isso tenham cometido qualquer delito, contribuiu, de todo modo, para a sua formação como Homens.

Na luta pela sobrevivência, na batalha diária para permanecerem vivos e com esperanças de voltar para casa, o Narrador e Luo tiveram que aprender seus truques, passar por doença grave, afrontar o perigo, enfim, viver sob circunstâncias que suas vidas anteriores não proporcionariam.

Tratou-se de uma experiência para a qual não estavam preparados — como acontece com todos nós tão freqüentemente —, e que não se dispunham a vivenciar, a não ser forçados pelo momento político que a China atravessava.

De outro lado, os dois conheceram o Amor, e essa novidade significou para eles, como é comum, uma transformação. Por paradoxal que seja, foi na Montanha da Fênix Celestial do Chefe que se tornaram prontos — se assim um dia estamos — para a sua vida de adultos.

Os duros trabalhos forçados a que foram submetidos parecem ter sido recompensados com o sentimento novo do Amor, mas para cada um deles dois os fatos e as conseqüências se mostraram diversas.

Luo consegue realizar o seu Amor pela Costureirinha, mas sofre a dor da perda, segundo ele, para Balzac.

O baque foi forte e, como que para enterrar aquela era, a reação de Luo mostrou-se irônica e surpreendente: à semelhança do que costuma acontecer nos regimes políticos ditatoriais, Luo incendeia os livros arduamente conseguidos de Quatro-olhos — era preciso culpar algo externo pelo fracasso do seu relacionamento? —, no transe gerado pela partida da Costureirinha, e ao som do violino de Ma.

Trago excertos dessa passagem:

(...)

O fósforo quase se apagou a meio caminho, sufocado na própria fumaça escura, mas recuperou o fôlego, trôpego, e se aproximou do *Pai Goriot*, largado no chão, diante da casa sobre pilotis. As folhas de papel, lambidas pelo fogo, torceram-se, aconchegaram-se umas às outras, e as palavras foram lançadas longe. A pobre moça francesa foi despertada do sonho sonâmbulo pelo incêndio; queria se salvar, mas era tarde. Quando encontrou o primo bem-amado, já tinha sido engolida pelas chamas, juntamente com os fetiches do dinheiro, os pretendentes, a herança milionária. Todos viraram fumaça.

(...)

Luo, o incendiário, o filho de um grande dentista, o amante romântico que tinha rastejado sobre a passagem perigosa, o grande admirador de Balzac, estava bêbado, encolhido, os olhos fixos no fogo, fascinado, hipnotizado talvez pelas chamas nas quais as palavras ou

os seres, outrora queridos, dançavam, antes de se consumirem. Ora chorava, ora ria.

Já o Narrador contentou-se durante todo o tempo do romance com a companhia da Costureirinha e a sua perda é a mesma de quem nunca teve o que sempre sonhou possuir.

E talvez por saber disso é que o Narrador admite ter sido ferido pela Costureirinha pela primeira vez, no episódio de sua partida da aldeia, da qual não foi informado por ela. O comentário do Narrador vale uma transcrição⁴⁰:

Sob uma lapa, acendi o fogo com galhos de árvores e folhas secas. Da sacola que havia levado, tirei umas batatas-doces e as coloquei sob as cinzas.

Bem no fundo, pela primeira vez, aborreci-me com a Costureirinha. Embora me limitando ao papel de espectador, sentia-me tão traído quanto Luo, não por vê-la partir, mas por ter ficado na ignorância, como se ela tivesse esquecido toda a cumplicidade que tivéramos durante o aborto; como se, para ela, eu tivesse sido apenas, e para sempre, o amigo de um amigo.

Verifica-se, pois, quantas mudanças nas vidas do Narrador e de Luo foram propiciadas pela ida contrariada à Montanha da Fênix Celestial, que tornaram as suas vidas diferentes do que seriam, caso nada disso tivesse acontecido.

Por tudo isso, eu, mesmo um leitor neófito, pude perceber que o romance traz todas essas possibilidades de interpretação que alinhabei. Isso quer dizer que a riqueza dos temas oferecidos pelo autor não pode ser aprisionada pela adoção de um sentido único de análise do romance.

Esse, pensando bem, foi outro dos encantos que senti no processo de leitura do livro. Imagino que outros leitores, mais aparelhados que eu, certamente têm mais aptidão para expandir suas interpretações para esferas que não atingi. Mas a visão do romance que procurei externar deriva, de qualquer modo, de um leitor, um aprendiz; talvez mal comparando, vivenciei uma reeducação, como a do Narrador e a de Luo — e na vida estamos sempre em processo de reeducação.

⁴⁰ SIJIE, 2007, p. 163.

E, parafraseando o autor no último capítulo do romance⁴¹, encerro este Capítulo num instante.

Aproveitando a minha experiência de leitor iniciante, fiz o elogio da leitura, implícito na análise do romance, que se sobrepôs, por exemplo, ao aspecto meramente de condenação ao regime político adotado pela China.

Quero observar, entretanto, que ser um Leitor não significa, para mim, o abandono de outras qualidades do ser humano; há pessoas que são sábias sem nunca ter lido, como é por todos sabido.

A própria escolha da Costureirinha, ao decidir-se pela utilização de sua beleza para vencer na vida, como resultado das leituras de Balzac, talvez mostre que é preciso “saber” ler, isto é, temos que ler sem esquecermos nossas próprias vivências, daquilo que somos.

Ler, segundo penso agora, é uma experiência que se junta às demais experiências de nossas vidas, como afirmado no início. É algo importante, essencial talvez, mas que é, obrigatoriamente, uma trajetória pessoal, em que o material que acabamos por ter acesso vem a nós para ser degustado segundo as nossas possibilidades, nossas vocações. Ler é um ato para somar ao que pensamos, e até mudar nossas atitudes, mas sempre sem desconsiderar a matéria-prima de que cada indivíduo é formado.

Talvez, se a Costureirinha pudesse saber disso, teria feito outra leitura de Balzac, isto é, saberia discernir entre o mundo mágico da realidade francesa descrito em seus romances e as opções postas à disposição de uma mulher na China daquela época — mas aí não teríamos uma boa história para contar.

⁴¹ “Pronto. Chegou a hora de lhes contar a última cena desta história. Vai ser rápido; acabo num piscar de olhos.” (p. 157).

EPÍLOGO

“Para poder definir o leitor, diria Macedonio, primeiro é preciso saber encontrá-lo. Ou seja, nomeá-lo, individualizá-lo, contar sua história. A literatura faz isso: dá ao leitor um nome e uma história, retira-o da prática múltipla e anônima, torna-o visível num contexto preciso, faz com que passe a ser parte integrante de uma narração específica.

“A pergunta ‘o que é um leitor?’ é, sem sombra de dúvida, a pergunta da literatura. Essa pergunta a constitui, não é externa a si mesma, é sua condição de existência. E a resposta a essa pergunta — para benefício de todos nós, leitores imperfeitos porém reais — é um texto: inquietante, singular e sempre diverso.”

(Ricardo Piglia, “O Último Leitor”)

A LEITURA E A PRODUÇÃO DO TEXTO

Considerarei particularmente feliz a descoberta do ensaio de *Walter Benjamin*, que trata da experiência como forma enriquecedora da vida. Acabou sendo minha fonte inspiradora.

Ao final deste meu trabalho, posso dizer da dificuldade que foi primeiro tentar extrair de um romance, complementado pelo filme, interpretação que fizesse, minimamente que seja, jus à bela história lida.

Quis, durante a leitura, “aprender” a ler, isto é, escarafunchar as palavras para compreender o sentido da narrativa. Descobrir o que foi dito e o que não foi dito; descobrir o que cabia dizer, e o que era apropriado calar. Surpreendi-me ao trazer à luz hipóteses de interpretação de cunho pessoal, talvez não queridas pelo Autor, mas sugeridas pelo Narrador, e isso, por si só, seria motivo justo para outro trabalho.

Surpreendi-me, e gostei. O sentimento de uma experiência cumpriu-se. Espero que esse espírito não se arrefeça. Espero continuar.

O leitor é quem dinamiza um livro; não há Literatura, sem um leitor. Compreendi na prática essa sentença, porque me senti dando uma contribuição ao romance, ao simplesmente lê-lo e buscar, mesmo que humildemente, o mais fundo de suas intenções.

A atividade de escrever o texto, por outro lado, revelou-se ainda mais complexa, pois algo de nós é revelado, no momento de dar vida àquilo que pensamos sobre determinado tema.

Sem contar a pouca habilidade com a arte de redigir, que é traduzir em palavras os sentimentos gerados, nesse caso, por uma obra literária, a produção do texto esbarrou várias vezes em impasses, cuja superação não raras vezes contou com a preciosa colaboração de amigos mais treinados que eu nessa área. Não os nomeio, mas sabem quem são.

Também credito a amigos outras tantas ajudas: a correção do texto, dicas de leituras para compor o trabalho e, além de tudo, a própria escolha do tema.

Agradeço também à minha orientadora, Professora Doutora Roseli Batista de Camargo, pelos toques que tornaram este trabalho melhor do que seguramente seria sem eles.

Posso considerar que esse envolvimento coletivo assemelha-se, de certa maneira, àquele causado pelos personagens do romance analisado, cujas buscas por um mundo diferente tocaram também outras pessoas.

Como que para me despedir do livro, gostaria de citar, a propósito, as transformações na produção das roupas confeccionadas pelo alfaiate, pai da Costureirinha, após as audições das leituras do “Conde de Monte Cristo”, realizadas por Ma⁴²:

Surpreso com a capacidade de concentração do velhinho, continuei a contar a história do marinheiro francês... A cada meia hora parava, sempre num ponto decisivo, não mais por cansaço, mas por inocente vaidade de contista. Queria ser solicitado. Então, continuava. Quando o abade, fechado no calabouço miserável de Edmond, revelou-lhe o segredo do imenso tesouro escondido na ilha de Monte-Cristo e o ajudou a fugir, a luz da aurora invadia nosso quarto pelas rachaduras das paredes, junto com o chilreio matinal das andorinhas, rolas e rentilhões.

A noite em claro nos deixou esgotados. O costureiro foi obrigado a oferecer uma soma em dinheiro à aldeia, para que o chefe nos permitisse ficar em casa.

— Descansa bem — disse-me o velho piscando os olhos — e prepara meu encontro noturno com o marinheiro francês.

Foi sem dúvida a mais longa história que contei em toda a minha vida. Durou nove noites seguidas. Nunca cheguei a compreender de onde vinha a resistência física do velho alfaiate que, no dia seguinte, trabalhava o tempo inteiro. Inevitavelmente, algumas fantasias, discretas e espontâneas, motivadas pela influência do romancista francês, começaram a aparecer nas roupas novas dos aldeões, sobretudo elementos marítimos. Dumas seria, com certeza, o primeiro a se espantar, se tivesse visto nossos montanheseiros usando camisa de marinheiro, de ombros caídos e golas largas, retas nas costas e pontudas na frente, estalando ao vento. Era quase possível respirar o Mediterrâneo. As calças azuis dos marinheiros descritos em Dumas e confeccionadas por seu discípulo, o velho alfaiate, conquistaram as moças por causa das bocas largas e flutuantes, das quais parecia emanar o cheiro da Costa Azul. Pediu que desenhassemos uma âncora com cinco bicos, que virou o enfeite mais procurado da moda feminina daqueles anos, na montanha da Fênix Celestial. Algumas mulheres conseguiram bordá-lo fielmente, com linha dourada, sobre minúsculos botões. Por outro lado,

⁴² SIJIE, 2007, p. 111/112.

escondemos cuidadosamente alguns segredos descritos por Dumas — a flor-de-lis bordada nos estandartes, o colete e o vestido de Mercedes — para uso exclusivo da filha do alfaiate.

Volto, então — agora para terminar —, apenas para dizer que, ainda que um leitor desengonçado como uma criança aprendendo a andar, talvez um dia eu possa crescer ao ponto de poder afirmar com VIRGINIA WOOLF⁴³:

Até quem lê para realizar um objetivo, não é de qualquer modo desejável? Não há certas atividades que praticamos porque são boas em si mesmas, e alguns prazeres que são conclusivos? E o que há entre tudo isso? Eu, pelo menos, algumas vezes tenho sonhado que quando raiar o Dia do Juízo Final e os grandes vencedores e advogados e estadistas chegarem para receber seus prêmios — suas coroas, seus lauréis, seus nomes indelevelmente gravados em mármore imperial — o Onipotente se virará para Pedro e dirá, não sem uma dose de inveja quando Ele nos vir chegando com nossos livros debaixo dos braços, ‘Olhem, estes não precisam de troféus. Nada temos para lhes oferecer aqui. Eles amaram ler.

⁴³“Como se deve ler um livro”, in “O Leitor Comum”, tradução de Luciana Viégas, Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

REFERÊNCIAS

BALZAC, H. **A Comédia Humana, Volume I.** Porto Alegre: Globo, 1959.

BALZAC, H. **A Comédia Humana, Volume V.** Rio de Janeiro-Porto Alegre São Paulo: Globo, 1950.

BLOOM, H. **Como e Por Que Ler.** Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Enciclopédia do Estudante. 07 Literatura Universal. Tradução Ricardo Lísias. São Paulo: Moderna, 2008.

HOUAISS, INSTITUTO ANTONIO. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MARTINEZ ALONSO, J. A. **Dicionário de História do Mundo Contemporâneo.** Vitória: UFES. Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, 2000.

PIGLIA, R. **O último leitor.** Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SIJIE, D. **Balzac e a Costureirinha chinesa.** Tradução Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

WOOF, V. **O leitor comum.** Seleção, tradução e notas: Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

ANEXOS

ANEXO A – OS AUTORES CITADOS NO TRABALHO

Neste anexo, menciono os autores trazidos no romance, aos quais acrescentei aqueles de que me utilizei para inserir as citações que precedem cada etapa do trabalho, trazendo apenas aperitivos para aguçar a curiosidade de quem venha a se debruçar sobre o meu trabalho, e a minha própria. *Balzac*, por sua óbvia importância para este estudo, fugiu à ordem alfabética de apresentação dos escritores e ganhou, pela mesma razão, o destaque maior de que é naturalmente merecedor.

1. HONORÉ DE BALZAC (1799-1850). Sem *Balzac*, a história analisada não existira, por óbvio. Por isso, dedico-lhe duas citações de críticos que se debruçaram sobre o seu trabalho, como uma simples homenagem à incontida importância do escritor francês para este trabalho, em particular.

A primeira é de PAULO RÓNAI, que coordenou a tradução dos romances que compõem “A Comédia Humana”, no Brasil⁴⁴:

Hoje vemos Balzac à luz dos refletores da pesquisa como nas cenas sucessivas de um filme contínuo. Criança de sentimentos recalçados, com uma viva e insatisfeita sede de amor, entre pais estrambóticos. Adolescente desambientado num meio escolar de onde toda manifestação de fantasia está excluída. Jovem derrotado logo nos primeiros encontros com o destino, marcado pelo resto da vida com o estigma da incapacidade. Homem já feito, arrastando complexos de inferioridade e procurando compensar a consciência da inata vulgaridade por um esforço desesperado para atingir os cumes brilhantes da vida, a beleza, a nobreza, a fortuna. Velho antes do tempo, esgotado por milhares de noites de trabalho feroz, abatendo-se no limiar da felicidade almejada. Vemos-lhe os olhos em brasa, as faces rechonchudas, o papo do pescoço, os membros sem graça, a gesticulação exuberante, as vestes berrantes. Ouvimos-lhe a voz retumbante e a palavra fácil, a gargalhada grossa e a

⁴⁴ In “A Vida de Balzac”, inserido no Volume I de **A Comédia Humana**, 1ª edição, 5ª reimpressão, Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo: Globo, 1959, p. XV-XVI.

respiração ofegante. Apalpamos-lhe a mão poderosa, os ombros largos, e até a barriga, produto da vida sedentária. Diagnosticamos as suas tonturas, apanhamos com o estetoscópio os ruídos de seus pulmões, o bater de seu coração hipertrofiado. Acompanhamo-lo em suas numerosas viagens, surripiamos sua correspondência, espiamos-lhe os namores e os amores. Acabamos por ter a impressão de haver nele um velho conhecido, quase que um membro da família — e ao mesmo tempo compreendemos cada vez menos o seu talento, essa monstruosidade que o diferencia dos outros homens. A adição de todos esses elementos, e de outros mais, já descobertos ou por descobrir, não dá uma soma igual a gênio. Não por ter sido tudo isso, mas apesar de tê-lo sido, foi que Balzac criou a *Comédia Humana*, a maior fusão já conseguida da literatura com a vida real. O conhecimento da existência do autor não desvenda o misterioso porquê desta realização; serve apenas para aumentar o assombro do espectador, para incutir-lhe um terror quase religioso perante o irracional.

A outra reflexão sobre *Balzac* é de um inimigo literário seu contemporâneo, *SANITE-BEUYE*, escrita por ocasião da morte do romancista, em que o crítico literário reconhece os méritos do grande escritor, apesar de assentar ressalvas. Confira-se⁴⁵:

O Sr. de Balzac foi bem um pintor de costumes deste tempo, talvez o mais original, o de maior propriedade e penetração. Bem cedo considerou o século XIX como o seu motivo, como coisa sua: a ele se lançou com ardor e nunca mais dele saiu. A sociedade é como uma mulher, quer o seu pintor, um pintor só para ela; ele o foi. Nada foi buscar à tradição para a pintar; renovou os processos e os artifícios do pincel ao uso dessa ambiciosa e coquete sociedade que pretendia não datar senão de si mesma e não se parecer com nenhuma outra; e por isso tanto mais o amou. (...)

(...)

O que digo de Veneza reproduz-se com diversas modalidades noutros lugares. Na Hungria, na Polônia, na Rússia, os romances de Balzac faziam lei. A essa distância, a porção ligeiramente fantástica que neles se mistura com a realidade, o que de perto comprometeria o seu pleno sucesso junto dos espíritos difíceis, desaparecia, e não era senão um atrativo a mais. Por exemplo, esses móveis ricos e bizarros, em que ele ia amontoando ao capricho da imaginação as obras-primas de vinte países e de vinte épocas, tornavam-se uma realidade fora de tempo; copiava-se com exatidão o que nos parecia ser um sonho de artista milionário; mobiliava-se à *Balzac*. Como podia o artista ser insensível e surdo perante esses mil ecos da celebridade e sem ouvir nelas o acento da glória?

(...)

(...) Detenho-o, no entanto, e também me detenho em dois pontos. Nas partes delicadas do seu estilo, gosto dessa *eflorescência* (não sei achar outra palavra) pela qual ele a tudo dá o

⁴⁵ Necrológio citado por Paulo Rónai, inserido no Volume V de *A Comédia Humana*, 1ª ed., Porto Alegre: Globo, 1950, p. XV-XIX.

sentimento da vida e faz vibrar a própria página. Mas não posso aceitar, a título de fisiologia, o abuso contínuo dessa qualidade, esse estilo tantas vezes espinhoso e dissolvente, sem nervo, cor-de-rosa e betado de todas as tintas, esse estilo de uma corrupção delicioso, todo asiático como diziam os nossos mestres, quebradiço e mole como o corpo de um antigo bobo. Petrônio, no meio das cenas que descreve, não lamenta algures aquilo a que chama *oratio pudica*, o estilo *pudico* e que não se abandona à *fluidéz* de todos os movimentos?

Outro ponto em que eu não aceito sem reservas no Sr. de Balzac o fisiologista e o anatomista é porque nesse gênero ele imaginou pelo menos tanto como observou. Anatomista delicado no moral, achou aí decerto novas veias; descobriu e como que injetou porções de vasos linfáticos que não tinham sido percebidos até então; mas inventa outros. Há um momento em que, na sua análise, o plexo verdadeiro e real se acaba e começa o plexo ilusório, e ele não os distingue; e, como ele, também os confundiram a maior parte de seus leitores e sobretudo de suas leitoras. (...)

(...)

Num trabalho mais completo, onde melhor me pudesse expandir, caberia estabelecer e graduar as verdadeiras relações entre o talento de Balzac e de seus mais célebres contemporâneos, a Sr^a Sand, Eugène Sue, Alexandre Dumas. (...)

(...)

Quanto ao Sr. Dumas, todo o mundo conhece a sua inspiração prodigiosa, sua fácil comunicabilidade, sua felicidade na sua ordenação cênica, em seu diálogo espiritual e sempre movimentado, nessa forma leve de narrar que corre sempre fluente, sem cessar e que sabe dominar o obstáculo e o espaço sem jamais enfraquecer. Enche imensas telas e não fatiga nunca, nem o pincel nem o leitor. É divertido. Abraça, mas não aperta como o Sr. de Balzac.

Dos três últimos, o Sr. de Balzac é o que mais aperta e penetra.

2. ALEXANDRE DUMAS (1802-1870).

“Quase todos ouviram falar de *Os três mosqueteiros* (...), de 1844; de *O conde de Montecristo* (...), de 1845; de *A rainha Margot* (...), de 1845, e de outras obras. Os personagens participam de romances envolventes saídos da pena de um otimista contumaz e *bom vivant*, cheio de amantes, cuja vida parodia as aventuras das obras. Ou vice-versa. O reconhecimento, entretanto, é atual. Na época em que viveu, Dumas foi rejeitado pela academia e acusado de ‘fabricar romances’. Os jornais disputavam os capítulos de seus folhetins, os quais mesclavam história e anedotas. Com efeito, tendo escrito também teatro, o autor tornou-se mestre no ‘romance teatral histórico’. Pretendia, como declarou, ‘divertir os que sabiam e

instruir os que não sabiam’. Parodiando a *Comédia Humana*, de Balzac, desejou fazer o ‘drama da França’.”⁴⁶

3. CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867).

“A crítica, de maneira geral, considera como sua obra-prima o livro de poemas publicado em 1857 com o título *As flores do mal* (...) e dividido em várias seções. Walter Benjamin enfatizou na obra os poemas mais característicos da vida urbana, os ‘Quadros parisienses’. São 18 ao todo, entre os quais ‘Sonho parisiense’, verdadeiro espetáculo da cidade moderna, toda construída em metal, mármore e água. Esplêndida e silenciosa, ela contrasta com a miséria real do próprio poeta em seu tugúrio. Já o soneto ‘A uma passante’ oferece a visão da massa humana onde se desfazem encontros possíveis, desejados. No fluxo da multidão, perde-se a mulher que seria amada.

Chamam ainda a atenção do leitor os 88 poemas da primeira parte, ‘Spleen e ideal’, dentre os quais sobressai o soneto ‘Correspondências’ talvez um dos mais conhecidos porque se abre não apenas a um certo misticismo em seus quartetos, mas também capta relações sensíveis entre ‘perfumes, cores e sons’, preparando assim o caminho da poesia simbolista. O livro foi condenado por imoralidade e impiedade. O poeta viu-se obrigado a suprimir algumas peças (‘Lesbos’, ‘A negação de São Pedro’, ‘As litânicas de Satã’), que só edições posteriores, como a de 1861, iriam resgatar.”⁴⁷

4. EMILY BRONTË (1816-1855).

“A reverência e celebração em torno dos nomes de Anne (1820-1849), Charlotte (1816-1855) e Emily Brontë (1818-1848) passa muitas vezes pelo excessivo apego dos comentadores a uma situação pitoresca: em uma mesma família terem surgido três escritoras que deixaram sua marca na imaginação de milhões de leitores. Também colabora para isso o fato de terem morrido ainda jovens (apenas Charlotte quase chegou aos quarenta anos), após existências sem grandes incidentes como filhas do vigário Haworth, localidade isolada em Yorkshire [Inglaterra]. Assim, a vida solitária num universo relativamente restrito ajudaria a criar uma aura de especial genialidade, componente fundamental nas constantes tentativas de mitificar essas

⁴⁶ CORRÊA, M. C. O popular esnobado. **Panorama da Literatura Francesa**. Cadernos Entrelivros 4, p. 41.

⁴⁷ MORAES PINTO, M. C. Flores da modernidade. **Panorama...**, cit., p. 86-88.

criadoras de obras fundamentais da literatura mundial. Mas outros aspectos talvez sejam mais importantes para a compreensão do conjunto de fatores que deram origem às Irmãs Brontë.

Eram dedicadas e disciplinadas leitoras, tendo por companhia a biblioteca de seu pai, onde tiveram à disposição uma variada gama de livros e nutriram especial afeto pela Bíblia, por Homero e Virgílio, bem como por Shakespeare, Milton Byron e Scott. Além disso, acompanhavam com interesse os assuntos do momento, lendo e discutindo ensaios e artigos que eram publicados em inúmeros periódicos e revistas, mantendo-se atualizadas acerca dos debates intelectuais e políticos. Ou seja, estavam atentas tanto à tradição literária de que faziam parte quanto à atmosfera que moldava as idéias de seu tempo. Acresce ainda que, por vivência direta ou indireta, rapidamente perceberam as incertezas e transformações nos turbulentos anos de meados do século XIX – o que não corrobora outro estereótipo freqüentemente a elas vinculado: o de moçoilas excepcionalmente inventivas, mas que escreveriam histórias de um romantismo extremo, pura válvula de escape para as mais variadas frustrações e recalques.

(...)

E finalmente chegamos a Emily Brontë. Seu único romance, *O morro dos ventos uivantes* (...), de 1847, é considerado uma das mais altas realizações na história das narrativas. De fato, gerações de leitores, admiradores e estudiosos chegam a defender uma tese polêmica: a saga de amor e ódio de Heathcliff e Catherine seria o maior romance da literatura inglesa.”⁴⁸

5. FIÓDOR DOSTOIÉVSKI (1821-1881).

“Comparadas com as personagens de Dostoiévski, as figuras da literatura mais antiga parecem ser sempre mais ou menos idílicas e neutras (...) Dostoiévski descobre o mais importante princípio da psicologia moderna: a ambivalência dos sentimentos e a natureza dividida de todas as atitudes espirituais (...) Não só o amor e o ódio, mas também orgulho e humildade, vaidade e auto-humilhação, crueldade e masoquismo, o anseio do sublime e a nostalgia da torpeza estão interligados em suas personagens’.

⁴⁸ PUGLIA, D. A casa das três escritoras. **Panorama da Literatura Inglesa**. Cadernos Entrelivros 1, p. 49-50.

A frase do crítico Arnold Hauser, em *História social da arte e da literatura*, é provocativa: sugere que mitos literários como *Ulisses*, *Dom Quixote*, *Hamlet* ou *Fausto* seriam personagens menos complexas do que criações do escritor russo como Raskolnikov, de *Crime e Castigo*, ou o príncipe Michkin, de *O Idiota*.

E, de fato, a impressão reiterada pelos mais diferentes leitores de Dostoiévski (incluindo desde Freud até um humanista como Otto Maria Carpeaux) é a de que tais personagens são algo mais do que figuras ficcionais, encerrando uma densidade e uma gama de estados de espírito ou estratos de consciência que ultrapassam quaisquer representações anteriores.

Some-se a isso o sentido existencial e religioso de algumas formulações veiculadas por suas personagens e teríamos no autor de *Os Irmãos Karamazov* um precursor da psicanálise, um filósofo que raciocinou sobre as conseqüências da ‘morte de Deus’ antes de Nietzsche e um existencialista *avant la lettre*.⁴⁹

6. GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880).

“Gustave Flaubert (...) foi um dos mestres absolutos do realismo francês. Seu romance mais conhecido é *Madame Bovary* (...), de 1857, a história de uma adúltera. O livro levou o autor aos tribunais acusado de ofender os bons costumes e a religião, numa ‘obra execrável sob o ponto de vista moral’. Embora o processo tenha terminado com a absolvição do escritor, a pecha de escandaloso perseguiu Flaubert durante toda sua carreira. Apesar disso, sua contribuição para o romance europeu e mundial foi incalculável, e não apenas para os escritores de sua geração. A crise formal que sua obra mapeou — uma das várias crises que sempre caracterizaram o romance como gênero — apontou para inovações que ajudar a marcar a transição para o modernismo. Sua produção literária não foi ampla: quando morreu, em 1880, além de *Madame Bovary*, havia escrito *Salambô* (...), de 1862; *A educação sentimental* (...), de 1869; *As tentações de Santo Antônio* (...), de 1874, e *Três Contos* (...), de 1877. *Bouvard e Pécuchet* (...) foi publicado postumamente em 1881.”⁵⁰

7. HERMAN MELVILLE (1819-1891).

⁴⁹ PINTO, M. C. O criador de personagens interiores. **Panorama da Literatura Russa**. Cadernos Entrelivros 2, p. 22.

⁵⁰ SOARES, M. A precisão da escrita. **Panorama da Literatura Francesa**, cit. P. 50.

“Herman Melville (...) pode ser considerado um dos autores centrais da literatura americana. Nasceu numa família rica e tradicional, mas, com a falência e morte do pai, a partir dos 12 anos experimentou as agruras da pobreza.

(...)

Segundo estudiosos, Melville não tinha originalmente intenções literárias, mas foi encorajado a colocar no papel tudo o que vira [em viagem realizada aos 20 anos em um navio mercante rumo a Liverpool, Inglaterra] e, como resultado, escreveu seu primeiro romance, *Taipei* (...), de 1846. Nele, o protagonista da história, Tom, desembarca numa ilha da Polinésia, abandona o baleeiro do qual é marujo e passa a viver com uma tribo de canibais. Embora o livro ganhasse popularidade graças à riqueza e profusão de detalhes, desde o início começava a ficar claro que as narrativas de Melville eram muito mais do que simples enredos de façanhas pelos mares: seus heróis estavam sempre em busca da verdade, numa jornada não apenas física mas também subjetiva.

(...) Em 1850, a partir da amizade com Nathaniel Hawthorne e sob influência de inúmeras leituras de filósofos e escritores, Melville dá início a sua fase artisticamente mais ambiciosa. Assim, publica *Moby Dick* (...), em 1851, dedicado a Hawthorne e considerado atualmente uma das maiores obras de ficção americana. Entretanto, o romance não foi bem recebido em sua própria época e Melville foi perdendo a relativa popularidade que desfrutara até então. Seu livro seguinte, *Pierre* (1852), um estudo psicológico sobre o amor entre um rapaz e sua meio-irmã, contribuiu ainda mais para o esquecimento de Melville pelo público.”⁵¹

8. JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778).

“A vida de Jean-Jacques Rousseau (...) despertaria o interesse de muitos psicanalistas: pensar iluminista considerado precursor do movimento romântico, autor que escreveu sobre a educação mas abandonou os próprios filhos em um orfanato. A contradição marcou permanentemente a vida do autor nascido em Genebra.

Rousseau escreveu sobre uma miríade de assuntos: tratados sobre educação, crítica teatral, livro de memórias etc. Foi, no entanto, no domínio da teoria política que o nome do pensador adquiriu a relevância que mantém até hoje. Uma discussão

⁵¹ PUGLIA, D. Marinheiro de muitas viagens. **Panorama da Literatura Americana**. Caderno Entrelivros 3, P. 22-23.

premente para a política no tempo de Rousseau era a do direito natural e a constituição do Estado. É nesta linha de reflexão que realiza sua obra máxima, o *Contrato Social* (...).

(...)

Para Rousseau, o contrato social não teve necessariamente uma existência empírica: não se trata de buscar, historicamente, o momento efetivo em que uma assembléia de homens decidiu abdicar de parte de seus direitos naturais em prol do bem comum. O contrato social é, portanto, uma construção conceitual e filosófica que permite explicar e fundamentar o estado de direito, nos termos das repúblicas modernas.

A teoria de Rousseau deixou herdeiros ilustres. A preocupação comunitária, a idéia de bem comum associada ao aparato legal, inspiraria, dentre outros, o pensamento de Kant.⁵²

9. LIÉV TOLSTÓI (1828-1910).

“O primeiro livro que Tolstói admitiu publicar foi escrito aos 24 anos, quando era oficial do exército russo. Servia no Cáucaso, na aguerrida campanha contra os montanhesees tchetchenos. Tolstói ingressara no exército e partira para as campanhas do Cáucaso e da Criméia a fim de seguir os passos do irmão, a quem admirava. Antes, havia cursado línguas orientais e direito na universidade, mas não concluíra os estudos. Sua vida oscilava entre ataques de tédio, farras, jogatina, fugas com bandos de ciganos, paixões tempestuosas por mulheres de classes sociais diferentes da sua, tudo sempre pontuado por graves crises de consciência.

(...) As referências rotineiras classificam o livro [*Ressurreição*] como um porta-voz da doutrina evangélica de Tolstói. No entanto, para quem lê *Ressurreição* hoje, tal equívoco chega a espantar. O romance é um mergulho no mundo judiciário e prisional moderno. Um nobre, em crise de consciência, julga-se responsável pela desgraça de uma jovem camponesa a quem seduziu. Em seu esforço de ajudá-la, penetra nos meandros de uma assombrosa máquina penal.

Ressurreição difere dos dois grandes romances anteriores de Tolstói. *Guerra e paz* e *Anna Kariênina* são construídos com base em pares e paralelismos, em quadros contrapostos, que se articulam em narrativas paralelas: duas famílias, dois

⁵² ORTOLAN, C. E. Arquiteto do estado social. *Panorama da Literatura Francesa*, cit. P. 35.

casamentos, a cidade e o campo etc. *Ressurreição*, em vez de contrastes, está calçado num conflito frontal e aberto. Sua linha narrativa é una. Se os dois romances anteriores são construídos em quadros estáticos, o que os associa aos épicos da Antigüidade, *Ressurreição* tem uma narrativa dinâmica e vertiginosa. Além disso, em vez de famílias de nobreza, a presença dominante é da massa popular, focalizada no centro do sistema repressivo em que se apóia a dominação social.

As diferenças entre os três romances traduzem o aprofundamento da visão crítica de Tolstói. A sociedade moderna, em *Ressurreição*, como nos contos da sua última fase, se apresenta como um mundo fechado, mecânico, eficiente em sua brutalidade. Não há espaço para ilusões quanto a acordos entre os privilegiados e os subalternos, como ainda sugeria Anna Kariênina. A esfera familiar e o amor não podem mais representar uma proteção ou uma válvula de escape. A religião tem o tom da revolta.

A última obra de Tolstói é *Khadhj-Murat*, novela que retoma suas memórias das campanhas do Cáucaso, os temas do início de sua carreira e até mesmo a sua antiga forma e estilo. Só foi publicada postumamente. Lido na perspectiva da obra extensa e rica em contradições que o precede, *Khadhj-Murat* vale como mais um desafio, um novo questionamento que Tolstói dirige à consciência, ao mundo, mas também aos seus próprios escritos, e assim nos deixa em suspenso diante de perguntas sempre reabertas.”⁵³

10. NIKOLAI VASSÍLIEVITCH GÓGOL (1809-1852).

“**Nikolai Gógol** (...) inicia o Realismo russo com os seus primeiros relatos, em que ainda sobrevivem elementos românticos, como o exotismo de *Taras Bulba*, e fantásticos, como *O nariz*. Seus relatos muitas vezes têm intenção satírica e apresentam a realidade de forma grotesca e deformada, mas também se aproveitam de aspectos da sociedade russa, como em *A perspectiva Nevski*.

Gogol é também dramaturgo. Sua obra teatral, *O inspetor*, uma das mais importantes do teatro russo, é uma comédia de enganos que denuncia a corrupta burocracia czarista. Foi um sucesso de público, o qual entender a sátira em chave humorística, e ao mesmo tempo provocou escândalo.

⁵³ FIGUEIREDO, R. O desafiador das convenções. *Panorama da Literatura Russa*, cit. p. 36-48.

Sua novela mais famosa é *Almas mortas*, que ficou inacabada porque o autor, em crise, queimou a segunda parte. A novela narra as viagens pela Rússia do protagonista Chichikov, um golpista que compra dos latifundiários servos que tenham morrido, para então cobrar subsídios do Estado. A viagem de Chichikov permite a Gogol refletir, por meio de um ácido sentimento de humor, sobre a miséria da vida no campo russo, a terrível degradação que acompanha a servidão e o lado obscuro do ser humano.”⁵⁴

11. PAULO RÓNAI (1907-1992).

“Seu primeiro trabalho importante no Brasil foi a organização da tradução de *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, para o português, um projeto da Editora Globo de Porto Alegre. Em 1944, a convite do gerente da Globo no Rio, Maurício Rosenblat (informado sobre a especialidade de Rónai em língua e literatura francesa, com sua tese defendida sobre Balzac), Rónai aceitou coordenar a tradução. O trabalho já havia começado e coube a ele dar uniformidade aos romances e contos já traduzidos, além de contratar novos intelectuais para dar continuidade à empreitada. Participaram do projeto, ao todo 14 tradutores, entre os quais Brito Broca, Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana. Para contextualizar o leitor brasileiro a respeito da França da época de Balzac, Rónai elaborou mais de 7 mil notas de rodapé para os 89 livros da *Comédia Humana* e escreveu os prefácios de cada uma das suas obras, pois julgava insuficiente apenas uma apresentação geral do conjunto. O projeto, composto por 17 volumes, com a primeira publicação em 1945, levou dez anos para ser concluído. ‘Um monumento editorial’, como observou Nelson Ascher, em texto na *Folha de São Paulo*, em 1999.”⁵⁵

12. RICARDO PIGLIA (1940-).

“Ricardo Piglia nasceu em Adrogué, província de Buenos Aires, em 1940. Ensina literatura na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, e é autor de *A invasão e Nome falso* (contos), *Respiração artificial*, *Cidade ausente* e *Dinheiro queimado* (romances) e *Formas breves* (ensaios) — os dois últimos publicados pela [Editora]

⁵⁴ **Enciclopédia do Estudante**. 07 Literatura Universal. Tradução de Ricardo Lísias. São Paulo: Moderna: Estadão, 2008. P. 97.

⁵⁵ INSTITUTO MOREIRA SALLES. Biblioteca. **Paulo Rónai – 100 anos**.

Companhia das Letras. Em 2005, Piglia recebeu o Prêmio Iberoamericano de Letras José Donoso.”⁵⁶

13. ROMAIN ROLLAND (1866-1944).

“Romain Rolland (...) foi um romancista, biógrafo e músico francês. Ganhou o Nobel de Literatura em 1915.

Doutorou-se em Arte em 1895, foi professor de História da Arte na *École Normale de Paris* e professor de História da Música na Sorbonne. Para além da sua actividade docente, foi um reconhecido crítico de música. Estreou-se na escrita em 1897 com a peça *Saint-Louis*, que, juntamente com *Aërt* (1898) e *Le Triomphe de la Raison* (1899), fez parte da trilogia *Les Tragedies de la Foi* (1901). Em 1910 retirou-se do ensino para se dedicar inteiramente à escrita.

Na sua obra concilia o idealismo patriótico com um internacionalismo humanista. Escreveu peças de teatro, biografias (*Vie de Beethoven*, 1903; Mahatma Gandhi, 1924), um manifesto pacifista (*Au-dessus de la mêlée*, 1915) e dois ciclos romanescos: *Jean-Christophe* (10 vols., 1904-1912), *roman-fleuve* (segundo as palavras do autor) consagrado a um músico genial, e *L'Âme enchantée* (7 vols., 1922-1934). Em 1923, fundou a revista *Europe*.

Romain Rolland fez importante observação sobre o livro *O Futuro de uma Ilusão*, de Sigmund Freud. Esta observação foi a premissa usada por Freud para escrever o livro seguinte "O Mal-estar na Civilização".

Quando o filósofo político italiano Antonio Gramsci escreveu, na prisão, que o 'pessimismo da inteligência' não deveria abalar o 'otimismo da vontade', estava citando Romain Rolland.”⁵⁷

14. RUDYARD KIPLING (1865-1936).

“Escritor britânico. Suas narrativas de aventura estão os clássicos do gênero. De seus romances merecem destaque *O livro da selva* (1894), *Capitães intrépidos* (1897), *Kim* (1901) e *Puck da colina de Pook* (1905). Seu poema mais conhecido é 'Se...' (1897).”⁵⁸

⁵⁶ COMPANHIA DAS LETRAS. O último leitor. Piglia, R. 2006. Dados fornecidos pela editora.

⁵⁷ WIKIPÉDIA. Acesso em 22.10.2008.

⁵⁸ **Enciclopédia...**, cit. P. 311.

15. STENDHAL (1783-1842).

Praticamente desconhecido em sua época, apesar dos elogios de Goethe e Balzac, Henri Beyle (...), também conhecido por Stendhal — pseudônimo adotado após ter escrito a obra *Roma, Nápoles e Florença* —, foi um escritor prolífico. A vida profissional do autor na intendência militar napoleônica e, mais tarde, na diplomacia francesa serviu para lhe dar as bases da observação do mundo novo que se abria.

(...)

Stendhal, no entanto, se via isolado em seu tempo. No segundo prefácio a *Do amor* (...), o alerta: o autor escreve para poucos, sabe-se cada vez mais distante do povo e admite a destruição dos mecenas nobres, donde vem certa ironia de seus narradores.

Está em jogo o fosso aberto entre o público e os autores, algo que o século XIX só fez aumentar. O cidadão comum assumia papel importante como leitor anônimo, ávido por emoção barata. Além disso, o estilo algo lacrimoso, à maneira de George Sand, tão ao gosto da literatura popular, não ia bem com a secura dos romances de Stendhal, que profetizava só vir a ser conhecido talvez em 1880 ou 1935, quando então poderia ser mais bem apreciado.

A história literária lhe deu razão e, a partir do fim do século, a França começa a se interessar por ele. Curiosamente, uma obra escrita do outro lado do oceano, exatamente em 1880, ao ser publicada em livro no ano seguinte, o colocaria como mestre incompreendido. Na verdade, um mestre reconhecia outro, pois o autor é Machado de Assis e a obra é *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em cujo prólogo encontramos menção a Stendhal. Confirma-se a profecia muito além da expectativa de Stendhal.”⁵⁹

16. VICTOR HUGO (1802-1885).

“O imenso prestígio de Victor-Marie Hugo (...) marca o século XIX francês em sua literatura e em muitos momentos de sua vida política. O próprio escritor admite confundir-se com a história de uma época. É conhecido o poema em que ele, de certa forma, associa sua vida ao fluir do tempo, referindo-se a seu próprio nascimento: ‘Este século tinha dois anos...’. E, efetivamente, até a sua morte, ele acompanhará quase todo o século.

⁵⁹ PASSOS, G. P. Um mestre de Machado. **Panorama da Literatura Francesa**, cit. p. 44-45.

(...)

Odes, de 1822, é o marco inicial de uma copiosa produção literária. Segue-se a primeira versão de um romance, *Han d'Islande* (1823). Depois, *Odes e baladas*, em 1826. Em breve, porém, Hugo também se dedicará ao teatro, e a estréia de *Hernani* (1830) confunde-se com o triunfo do movimento romântico. Outra vertente literária responsável por sua notoriedade é o 'Prefácio' à peça *Cromwell* (1827), que, demasiado extensa, não foi representada. A crítica vê esse prefácio como um 'manifesto' consolidando a teoria romântica; os demais, apostos a diversas de suas obras, também justificam a atenção do leitor. Que se registrem, entre eles, aqueles que acompanham a seqüência dos quatro livros de poemas das décadas de 1830 e 1840: *Folhas de outono*, *Cantos do crepúsculo*, *Vozes interiores* e *Luzes e sombras*.⁶⁰

17. VIRGINIA WOOLF (1882-1941).

"Filha do acadêmico e crítico literário *sir* Leslie Stephen com Julia Duckworth, sua segunda mulher, Virginia Woolf (...) perdeu a mãe aos 13 anos de idade. Em 1904, com a morte do pai, Virginia e a irmã, a pintora Vanessa Bell, mudaram-se para uma casa no bairro de Bloomsbury, no centro-oeste de Londres, transformando-a num ponto de encontro de intelectuais, escritores e artistas. Promovendo discussões sobre todos os aspectos artísticos e sociais, mas também vivendo intensas emoções em relações pessoais que se tornaram cada vez mais íntimas, mal poderiam saber que estavam formando o que entrou para a história como o Grupo de Bloomsbury.

(...)

Esse ambiente seria fundamental não só para decerto fornecer as bases teóricas da escrita de Virginia como para incentivar outras atividades culturais. Sob seu influxo, ela e [o marido] Leonard fundaram a editora Hogarth Press, que publicou os primeiros livros de Woolf, como os contos *Two stories* (1917), e divulgou outros escritores com *Prelude* (1918), de Katherine Mansfield, e dois importantes livros de Thomas Stearn Eliot, *Poemas* (1919) e *A terra desolada* (1923).⁶¹

18. WALTER BENJAMIN (1892-1940).

⁶⁰ MORAES PINTO, M. C. Muito romântico. **Panorama da Literatura Francesa**, cit. p. 46.

⁶¹ ARANTES, J. A. Narrativa amarrada pelo lirismo. **Panorama da Literatura Inglesa**, cit. p. 71-72.

“Pode se afirmar que a vida e a morte de Walter Benjamin, com todas as suas idiossincrasias tocantes que, às vezes, beiram o ridículo próprio do intelectual tão brilhante quanto desajeitado, têm um sentido exemplar. Com efeito, elas reúnem, na concretude de um destino singular, as múltiplas aporias existenciais, profissionais, burocrático-administrativas que regem o destino comum — no duplo sentido deste adjetivo — de tanta gente menos conhecida e menos celebrada. Lembramo-nos de Walter Benjamin e recordar sua infeliz história não pode ter o sentido de uma projeção glamourosa que nos (intelectuais melancólicos e desorientados deste início de século) consola de nossas mágoas. Só pode ter o sentido, bem mais árduo, de refletirmos sobre os meios de luta contra a escandalosa trivialidade de inúmeras vidas sem saída e de inúmeras mortes sob violência.”⁶²

⁶² GAGNEBIN, J. M. Walter Benjamin, um “estrangeiro de nacionalidade indeterminada, mas de origem alemã”. **Revista Educação 7. Benjamin pensa a educação**. São Paulo: Segmento, março de 2008.

ANEXO B – O MAOÍSMO E A REVOLUÇÃO CULTURAL

Esses dois temas, penso, foram tratados com propriedade por JOSÉ ANTONIO MARTINEZ ALONSO em seu “Dicionário de História do Mundo Contemporâneo”, em que alia brevidade e erudição, sendo apropriadas as citações dos dois assuntos aqui, até porque se destinam apenas a dar um pano de fundo para a história analisada.

1. **“Maoísmo.** Ideologia política e prática revolucionária adotada por Mao Tsé-tung (1893-1976) e pela sociedade chinesa e baseada no marxismo-leninismo. Utilizou o potencial revolucionário da população rural pobre, ao invés de utilizar os proletários urbanos, como fez o bolchevismo. Sua revolução comunista de base camponesa (Exército Vermelho, recrutado entre camponeses pobres) triunfou na China em 1949. Estabeleceu como elemento básico a revolução cultural permanente para fazer oposição à influência dos burocratas na organização do partido comunista. Em 1949 impôs, sob a liderança do PCC (Partido Comunista Chinês, constituído em 1945), uma Ditadura Democrática Popular, que fundamentaria o Estado na aliança de quatro classes sociais: operários, camponeses, pequeno-burgueses e burguesia nacional. No maoísmo, a luta de classes continuaria, não entre classes socioeconômicas, mas entre classes com ideologias rivais. Em 1958, produziu-se o rompimento definitivo com o modelo soviético com a campanha *Grande Salto para a Frente* e, em 1966, foi lançada a Revolução Cultural. O maoísmo defendeu o direito dos povos do Terceiro Mundo a conseguir sua total independência. O grupo guerrilheiro *Sendero Luminoso* é um claro expoente do maoísmo. Após a morte de Mao, em 1976, e sobretudo a partir de 1980, o maoísmo foi rejeitado em muitos aspectos. (...)”⁶³.

2. **“Revolução Cultural.** ‘Grande Revolução Cultural Proletária’. Período de reafirmação da pureza ideológica maoísta (movimento contra os valores burgueses, econômicos e culturais do Ocidente) que ocorreu na China entre 1966 e 1968, liderado por Mao Tsé-tung (1893-1976). Mao estava apoiado pelo ministro da Defesa, marechal Lin Piao, pelos estudantes e pelos elementos mais radicais de seu partido e tinha como objetivo eliminar elementos dissidentes do aparelho burocrático do Partido Comunista Chinês (que estavam se deixando corromper por aqueles

⁶³ Ob. citada, verbete “Maoísmo”. 1ª ed., Vitória: UFES. Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, 2000, p. 272-273.

valores ocidentais) e restabelecer sua total primazia no poder, mediante uma caça aos opositores e intelectuais. Os protagonistas da Revolução Cultural foram os Guardas Vermelhos, que se expressavam em grandes passeatas e cartazes de grandes caracteres (dazibaos). Também introduziu-se o culto da personalidade de Mao. A Revolução Cultural mergulhou a China numa grande instabilidade e no obscurantismo cultural. O principal alvo de Mao era o próprio partido, ou seja, a Revolução Cultural foi o resultado de uma luta pela liderança do partido entre Mao e seus oponentes (o presidente Liu Shaochi e o secretário-geral do PC, Deng Xiaoping, 1904-1977). Lin Biao, comandante do Exército, divulgou o *Livro Vermelho*, de Mao, entre suas fileiras. Esse livro, de 1966, recolhe citações e pensamentos de Mao e foi a base ideológica da Revolução Cultural. As atividades da Guarda Vermelha, formada por jovens militantes que se encarregavam de pôr em prática as determinações do partido, geraram reações que levaram ao fechamento de escolas e universidades e colocaram em perigo a economia chinesa, que atravessou uma profunda crise pelo que, em 1968, o Primeiro-Ministro restabeleceu a normalidade.”⁶⁴

⁶⁴ Ob. citada, verbete “Revolução Cultural”, idem, p. 361-362.

ANEXO C – A OPINIÃO DE UM CONSULTOR

Considero oportuna a transcrição de um texto de RENATO BERNHOEFT⁶⁵, Presidente da Bernhoeft Consultoria, sobre a leitura. Não fosse pelo conteúdo, compatível com o presente trabalho, o artigo contenta meu lado administrador, por mostrar que também na minha área de atuação se recolhe pensamentos interessantes.

Recentemente um dos participantes de um popular programa de televisão declarou, orgulhosamente, que “nunca tinha lido um livro na vida”. Com certeza, ele perdeu uma bela oportunidade de ficar calado. Especialmente pela negativa influência que uma afirmativa como esta pode ter sobre os mais jovens. Além de representar também o desconhecimento sobre a importância da leitura na vida e carreira de todo profissional que deseja crescer num mundo — e mercado — cada vez mais competitivo.

E o tema amplia sua relevância se considerarmos as últimas pesquisas sobre os índices de leitura do brasileiro, que muito baixos. Entre estudantes ele não ultrapassa os 1,7 livro/ano, ao se considerar, exclusivamente, a leitura por iniciativa própria. Este índice apenas aumenta um pouco quando são levados em conta os livros didáticos, obrigatórios.

Na população adulta, os índices são de que as mulheres atingem 2,4 livros por ano e os homens 1,1, no mesmo período. Estes dados constam de um estudo feito pelo Instituto Pró-Livro, intitulado Retratos da Leitura no Brasil.

Num recente evento internacional para avaliação de leitura os estudantes brasileiros atingiram os mais baixos índices de compreensão e interpretação de textos. A mesma pesquisa concluiu que a dedicação do tempo livre coloca a leitura em quinto lugar, depois de assistir TV; ouvir música; sair com amigos; e descansar. Nesta ordem de prioridades.

Historicamente é sabido que a educação para o hábito da leitura ocorre na família. Segundo a pesquisa, a figura materna representa 62% desta influência, seguida pelo professor e o pai, muito distante.

⁶⁵ BERNHOEFT, R. O hábito de leitura agrega um novo valor à carreira. **Valor Econômico**, São Paulo, 20.10.2008, Caderno Eu&Investimentos, p. D10.

Para efeitos dessa nossa reflexão sobre o tema o que importa é constatar o quanto a leitura pode contribuir no desenvolvimento de uma carreira profissional mais rica e bem sucedida.

Os programas de orientação de carreiras destacam alguns pontos e condutas importantes, como capacidade de falar em público, vestir-se bem, ser educado no trabalho, causar uma boa impressão, ter clareza dos seus objetivos e aspirações, etc. Mas muito pouco é mencionado sobre a capacidade de desenvolver idéias e ter um raciocínio interpretativo.

Aparência e verbalização jamais serão suficientes se carecerem de conteúdo. E para isto torna-se necessário ampliar os níveis de compreensão e interpretação. Algo que é possível conseguir com um hábito regular de leitura. E não apenas no conhecimento de manuais técnicos ou a leitura de interesse profissional. Jornais, revistas, literatura em geral e outros veículos devem fazer parte das alternativas.

Uma pessoa que tem o hábito de ler apresenta um vocabulário mais rico e amplo. Formula idéias e propostas com mais conteúdo e desenvoltura. Felizmente tem aumentado as campanhas e ações que incentivam o hábito da leitura. A distribuição de jornais e tablóides nas esquinas das grandes cidades. Eventos, feiras e palestras de escritores têm sido mais constantes, além atrair cada vez um público maior e mais diversificado.

Também campanhas para baratear o livro e criação de bibliotecas. Mas os grandes responsáveis continuarão sendo as famílias. Não apenas exigindo ou incentivando. Mas, acima de tudo, dando o exemplo. E isto necessita ocorrer em todas as classes. Escolas, empresas, bibliotecas, bancas de jornal, terminais de transporte público, etc. são centros de irradiação deste interesse.

E, por último, é o interesse de cada um em criar um processo de auto-desenvolvimento que inclua a leitura como um compromisso que contém também uma dose de prazer. Tome esta iniciativa ao final desta leitura e já sentirá a diferença. Com certeza.

ANEXO D – ARTIGOS

Valor Econômico, São Paulo, 20/10/2008, Caderno Eu&Investimentos, p. D10.

Telemarketing e Venc
www.vencesconsultoria
Tel. (11) 3-032-5299

maior canadense, porque queria
ver o que outras empresas po-
sultórias. Primeiro, porque os bar-
otimista", completa. (AM)

O hábito da leitura agrega um novo valor à carreira

RUMO CERTO
RENATO BERNHOEFF

Recentemente um dos partici-
pantes de um Pop&L program-
ma de rádio, Paulo, me contou
uma história que "nunca tinha lido um
livro na vida". Com certeza ele perdeu
uma ótima oportunidade de fruição
que uma afirmativa poderia ser
sobre os livros. Além de presen-
tear também de conhecimentos
sobre a importância da leitura na vida e
carreira de todo profissional que dese-
ja crescer numa indústria e mercado
cada vez mais competitivo.
É o tema amplia sua relevância se con-
tinua a ser discutido em programas
de rádio, televisão e na internet.
Segundo a pesquisa, a figura materna re-
presenta 62% desta illudencia, seguida pe-
lo professor e o pai, muito distante.
Para efeitos desta nossa reflexão so-
bre o tema o que importa é constatar o
quanto a leitura pode contribuir no de-
senvolvimento de uma carreira profis-
sional mais rica e bem sucedida.
Os programas de orientação de carreiras
destacam alguns pontos e condutas in-
portantes, como capacidade de falar em
público, vestir-se bem, ser educado no tra-
to, causar uma boa impressão, ser clara
dos seus objetivos e aspirações, etc. Mas
muito pouco é mencionado sobre a capaci-
dade de desenvolver idéias e ter um raciocí-
nio interpretativo.

Aparência e verbalização jamais se-
rão suficientes se carecerem de con-
têido. E para isto torna-se necessário
ampliar os níveis de compreensão e
interpretação. Algo que é possível con-
seguir com um hábito regular de lei-
tura. E não apenas no conhecimento
de manuais técnicos ou a leitura de in-
teresse profissional, jornais, revistas,
literatura em geral e outros veículos
devem fazer parte das alternativas.
Uma pessoa que tem o hábito de ler
apresenta um vocabulário mais rico e
amplo. Formula idéias e propostas com
mais conteúdo e desenvoltura. Feliz-
mente tem aumentado as campanhas e
ações que incentivam o hábito da leitu-
ra. A distribuição de jornais e tablóides
nas esquinas das grandes cidades,
Eventos, feiras e palestras de escritores
têm sido mais constantes, além de

Renato Bernhoeff é presidente da
Consultoria

oportunidades, e ainda prefiro ser
otimista", completa. (AM)

Quando despertou, a Literatura ainda estava lá.

Partais Cronópios | CRONÓPIOS | TV Cronópios | Mídia Line | Podcasts | pocket e-book

PARTE DE LITERATURA E ARTE
CRONÓPIOS

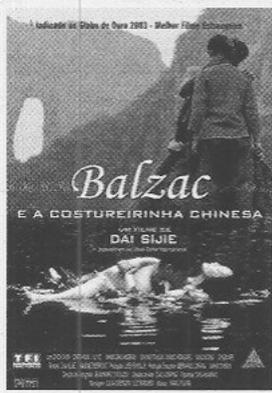
Home | Arquivos | Crítica | Ensaio | Colunistas | Poesia | Prosa | Lançamentos | Resenhas | Internet | Café Literário | Links | Notícias

- Simbologia nativa de Adriano Zapparello por Lúcia Berguilla
- E fez-se o escuro por Ivan Hagenberg
- O crescimento do Centauro - Um panorama da poesia de José Inácio Vieira de Melo por Vitor Nogueira
- O preto no branco - análise de poemas de Sotero Trindade e Venício de Moraes por Marley Helena de Lima
- O Cavaleiro das Trevas por Marcelo Sautin
- Homossexualismo preto e branco no romance "Bato Crôuco", de Adolfo Caminha por Galfrancina Santos
- Os painéis bárbaros por Lúcia Berguilla
- O mundo horrível a que o cinema nos acostumou por Cláudio Lopes
- Vandalismo e arte

23/10/2005 22:30:00

Balzac versus Mao Tse Tung

Por João Batista de Brito
 (Texto publicado no Correio das Artes da Paraíba)



Para quem gosta de perseguir as veredas entre a literatura e o cinema, o filme do cineasta chinês Sijie Dai, *Balzac e a costureirinha chinesa* (2002) pode ser uma boa pedida. Não apenas por tratar-se de uma adaptação, mas por tomar as duas artes como elementos da diegese, isto é, do universo ficcionalizado, sendo estas discutidas com frequência pelos personagens do filme.

No auge da revolução cultural chinesa, em 1971, dois jovens universitários de formação burguesa, Luo e Ma, são deportados para as longínquas montanhas Fênix, para uma re-educação ideológica através do trabalho braçal.

Curiosamente, uma das tarefas re-educativas de Luo e Ma é assistir a filmes de países comunistas estrangeiros e contá-los para a população local. Enfim, cinema só ideológico, e literatura, só os textos canônicos do marxismo,

...o futuro...da Virtual...a inter-romance-net...
 ...texto escrito com caráter provocador entre ruídos de palavras e escrituras... Na vida complexa do cyber-net, entre escrever e digitar entre dígitos de CROCODLOS DA NOITE ou DOLORES DESCARTAVEL... no som de ABRIGO BARRABÉ... entre ZONABRANCA e inúmeras publicações como CIGARRA BARRI, COYOTE... e a recente ZÉ DA ESQUINA... com os dígitos entre e-mail ou correio entre eletrônicos vídeos MULTI-MÍDIA entre verbais-VISUAIS-virtuais...o caminho entre teclar e escrever entre hábilgrafos, fotográficos, audíofos e Postas do século 19... alguma coisa MUDOU para conservar...alguma coisa CONSERVA... PARA MUDAR radicalmente... mas por favor não ESQUEÇAM EXISTEM COMPUTADORES DE BOLSO... UM BOLSO DIGITAL PARA TODOS...mas que a beleza, esteticamente, das capas DESIGN entre desenhos imaginários e DNA VIRTUAL...é tudo SINÔNIMO DE INTELIGÊNCIA portanto processo biológico e fisiológico das SINAPSES ENTRE MEMÓRIA RACIOCÍNIO E COGNICÃO... não se esqueçam: levem o COMPUTADOR NO BOLSO... BOA VIAGEM...poetas... (postado por Patrícia Reizei em 15/9/2008)

é muito bom o texto da Hannelida Kovak Uma ducha de Duchamp and a glass of Wine...house...é genial mesmo...coisa frásissima É uma escrita da ja- era...mesmo!Inem sei se dou parabéns para dia que tão pra la de la de fora do padrão. rs. (postado por Ana Lúcia Vasconcelos em 15/9/2008)

por Ivan Rosenburg



O livro de Esther por Lúcia Valente



Cinema em 68 por João Batista de Brito



O caso Cynro Pimentel por Regina de Castro



Por que expulsar de vez o poeta por Marco André



Guia das peregrinações - um jardim de muitas castanhas em que se semeiam idéias e se colhem silêncios por Tati Cavallari



Exotista - Idiomático por Tati Cavallari



Conspiração de moetas por Inai Stanó de Silva



O mercado de arte contemporânea (3/8): o gabinete de curiosidades por Luciano Trigo



A alma imoral por Natália Kovak



Arte por designação por Luciano Trigo



Poetas em meio à barbárie por André Dick



Arquivo

Para ler as publicações clique

porém, um belo dia o acaso lhe põe nas mãos um tesouro precioso, um baú de romances ocidentais, furtado de um outro estudante, mais "reacionário" que eles. E aí, embevecidos, Luo e Ma podem ler, em tradução para o chinês, Stendhal, Dumas, Gogol, Dostoevsky, Flaubert, e evidentemente, Balzac.

Luo e Ma começam a dar a essas leituras uma finalidade particular, a partir do envolvimento que passam a ter, ambos, com essa bela costureirinha, filha do alfaiate da aldeia. Como a moça, embora inteligente e decidida, fosse analfabeta, eles lêem para ela os livros de Balzac e (o filme inteiro é sobre isso) a transformação é paulatina mas inevitável. No desenlace, quando a moça decide ir embora, residir na cidade grande, o seu argumento é balzaquiano: "a beleza de uma mulher é um valor inestimável".

Talvez o espectador julgue exagerada a ênfase posta na capacidade da literatura de transformar as pessoas (Exemplo: o alfaiate mudando o estilo de roupas chinesas depois de ter sido exposto a Dumas), mas, de todo jeito, o filme tematiza o problema e o faz com algum sentido de humor que, suponho, convence.

Obviamente, há toda uma crítica irônica à revolução cultural de Mao Tse Tung, e algumas cenas são, nessa direção, hilárias, como aquela que mostra o jovem intelectual empurrando um búfalo e perdendo seus óculos na lama. Ou aquela outra em que o universitário Ma é espancado pelos jovens da aldeia, que lhe arrancam das mãos uma cópia do *Madame Bovary* e, diante do desenho do rosto de Flaubert numa das páginas, ficam tentando adivinhar quem seria aquele: se Marx, Lênin, ou talvez Stalin.

Essa ironia não é só da instância narrativa como também dos próprios personagens, Luo e Ma, que nunca engoliram os ensinamentos maoístas e acreditam que só podem ser salvos da ignorância pelo acesso a um conhecimento universal. Nesse aspecto, aquele momento em que Ma, depois de uma noite de leitura, grita para as encostas das montanhas o nome da famosa heroína de Balzac, Ursula Mirouet, é sintomático.

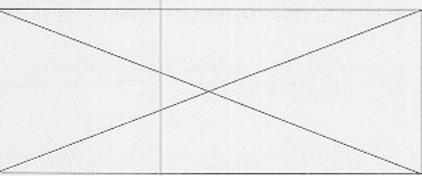
O que Ma toca no seu violino se chama "Mozart pensando em Mao" e o título só pode ser gozação. Mas acho que o cúmulo dessa ironia ocorre no dia em que um dos nossos protagonistas decide contar à comunidade local o que ele diz ser um filme albanês (e, portanto, comunista) e, na verdade, é a estória de um dos romances de Balzac, nome este que ele dá como sendo o do diretor do filme.

A literatura francesa pode ser, aqui, o grande intertexto transformador que vence os ensinamentos vermelhos de Mao Tse Tung, e contudo, há ainda mais da França nesse filme chinês do que se pensa. Notar, por exemplo, a presença sub-repética de um cineasta como François Truffaut, nunca mencionado, mas nem por isso ausente. Sintam os ecos do seu filme *Jules et Jim*, (*Uma mulher para dois*, 1961) que também é sobre dois homens apaixonados por uma mesma fascinante figura feminina, e, para ir mais longe, lembrem como o tema dos livros lidos, escondidos, decorados, copiados está no seu *Fahrenheit 451*.

A literatura francesa pode ser, aqui, o grande intertexto transformador que vence os ensinamentos vermelhos de Mao Tse Tung, e contudo, há ainda mais da França nesse filme chinês do que se pensa. Notar, por exemplo, a presença sub-repética de um cineasta como François Truffaut, nunca mencionado, mas nem por isso ausente. Sintam os ecos do seu filme *Jules et Jim*, (*Uma mulher para dois*, 1961) que também é sobre dois homens apaixonados por uma mesma fascinante figura feminina, e, para ir mais longe, lembrem como o tema dos livros lidos, escondidos, decorados, copiados está no seu *Fahrenheit 451*.

Como no *Jules et Jim* de Truffaut, o final de *Balzac e a costureirinha chinesa* não é propriamente feliz. Anos depois, o nome da costureirinha pode não estar nos barquinhos de papel que contêm os nomes dos mortos, mas seu paradeiro, de qualquer modo, não nos é dado, nem a nós nem aos seus dois antigos amantes. Dela vemos apenas a submersa máquina de costura no dia em que as montanhas Fênix são inundadas para a construção de uma barragem, inundação que, para o bem ou para o mal, soa como um sinal dos tempos.

João Batista de Brito é crítico de cinema e escreve no Correio das Artes de Paraíba. E-mail: jobb@openline.com.br



outras publicações do(a) autor(a) no Cronópios

selecione ar

NOVIDADE IMPORTANTE!!

O Cronópios e a Livraria Martins Fontes Paulista. Novas aventuras literárias. Descubra mais sobre o universo do Cronópios no portal Cronópios paulista. Inscreva-se no site e receba novidades e artigos sobre o Cronópios. Assim que os artigos forem publicados, você será avisado por e-mail.

Ative de todo o acervo que a Livraria Martins Fontes Paulista disponibiliza, o acesso ao portal Cronópios paulista. Assim que os artigos forem publicados, você será avisado por e-mail.

Estamos ajudando um canal importante de distribuição, que busca mais leitores para o Cronópios.

É isso, se quiser fazer parte. Martins Fontes Paulista está contribuindo para o cronópios paulista. Assim que os artigos forem publicados, você será avisado por e-mail.

martinsfontes paulista
LIVRARIA

www.martinsfontespaulista.com.br

o Portal do Cronópios!

Este espaço disponibiliza para a implementação de ferramentas de interatividade entre os sites da livraria paulista. Em breve tudo estará funcionando, inclusive o canal de comunicação para cadastrar o seu livro. Aguardo.

Pescicópio

Mesgulhando no banco de dados do Cronópios

Orbitário por Carlos Emilio C. Lima

Busca: Seleccione ...

• Links • Cartas



Balzac e o amor

Leandro Konder - Junho 2007

Papai Balzac já dizia, / Paris inteira repetia, / Balzac tirou na pinta: / Mulher só depois dos trinta. (Nássara e Wilson Batista)

Honoré de Balzac nasceu em Tours, em 1799. Seu pai, Bernard-François, ao casar com sua mãe, tinha 51 anos. Ela se chamava Laure e tinha 18. Sua tarefa consistia em educar os filhos, impondo-lhes punições. Honoré era o filho mais velho, indisciplinado, mau aluno, ficou marcado pela frieza da mãe. O sentimento de rejeição por parte da mãe e a necessidade de se sentir amado e protegido levaram-no a se apaixonar por madame de Berry, que era 25 anos mais velha do que ele.

Ela foi a primeira de uma lista cujos nomes principais são Zulma Carraud, a marquesa de Castries, a condessa Visconti, a duquesa de Abrantes. Nos últimos anos de vida, Balzac se apaixonou por uma mulher polonesa, a condessa Eveline Hanska, que, durante anos, nem conhecia pessoalmente (só através de cartas). E permaneceu fiel a ela, até se casarem.

Honoré de Balzac não era bonito nem elegante. Nos ambientes mais sofisticados, seus modos eram considerados vulgares. Sua conversa, segundo George Sand, era "agradável, mas um pouco cansativa". Não era considerado um modelo de virtudes. Seus escritos contêm indícios de frivolidades. Curiosamente, algumas dessas frivolidades agradavam aos leitores. No artigo "Teoria do andar", por exemplo, o escritor explicava que as moças sérias, ao caminhar, movimentam as pernas e os pés formando linhas retas, ao passo que aquelas que já conhecem os prazeres interditos fazem, ao andar, deliciosos movimentos arredondados.

Sabia-se, além disso, que o jovem autor plantava nos jornais artigos nos quais, com pseudônimo, elogiava os escritos publicados em seu nome. E também se sabia que ele fazia trapalhadas com o dinheiro que conseguia obter. Os leitores, contudo, não se escandalizavam; aceitavam-no tal como era, porque tinha um talento que reconheciam como o de um narrador genial.

A curiosidade de Balzac era inesgotável. Ele se interessava ecleticamente por pseudociências, como a "fisiognomia" (revelação do caráter pela fisionomia), a "frenologia" (revelação da personalidade pelo formato dos ossos do crânio) e o "mesmerismo" (efeitos curativos da energia transmitida pela ponta dos dedos). Também se interessava pela utopia socialista de Fourier, lembrada em outro capítulo deste livro.

Num dado momento, em 1838, Balzac escreveu: "só tenho certeza da minha coragem de leão e do meu trabalho invencível". De fato, o projeto de trabalho que ele se propunha a realizar exigia uma coragem de leão. O conjunto dos seus escritos de ficção — que só em 1842 veio a ser intitulado *A Comédia Humana* — previa 137 romances, contos e novelas. Ao longo dos volumes da *Comédia Humana*, Balzac concluiu a redação de 86. Para chegar às 86, foi necessária uma enorme paixão. E, como dizia o próprio Balzac, "as grandes paixões são raras como as obras-primas".

Balzac disse uma vez que fazia concorrência ao Registro Civil. Povoou a *Comédia Humana* com cerca de 2.500 a 3.000 personagens. E mais de 500 deles reapareciam. O público leitor adorou. A identificação do autor com os personagens era tão grande que nunca precisou recorrer a algum catálogo para evitar confusões. Não era necessário: o romancista, por assim dizer, conhecia pessoalmente todo mundo.

Balzac era, notoriamente um conservador. É famosa a sua frase: "Escrevo à luz de duas verdades sagradas e eternas, a Religião e a Monarquia". Marx e Engels não se deixaram impressionar pela declaração e disseram que aprendiam mais com ele do que com os cientistas sociais, com os filósofos e os economistas do seu tempo. O conservador Balzac mostrava com imensa clareza a invasão dos sentimentos íntimos das pessoas pelo dinheiro. E apontava as consequências da dissolução das famílias pelo individualismo.

Em *Ursula Mirouët*, há um momento em que o jovem visconde Savinien de Portenduere, noivo de Ursula, é preso em Paris por dívidas, e, para desespero de sua mãe, não é ajudado por ninguém da família. Explica o significado da omissão: "Não há mais família hoje em dia, minha mãe. Há somente indivíduos".

No *Pai Goriot*, o personagem que dá título ao volume vive numa pensão ordinária, depois de ter gasto toda a sua fortuna no dote de suas duas filhas, assegurando a ascensão social de ambas. E morre na solidão, porque as duas moças não podiam perder uma festa que lhes dava oportunidade de aparecer em sociedade.

A família vai sendo minada pelo descrédito, tanto vertical como horizontalmente: pais e filhos se estranham, irmãos ignoram irmãos. Em *Ilusões Perdidas*, o velho Sechard é um avarento inesquecível, que explora todo mundo, alegando sempre que precisava arrancar o dinheiro dos outros para ajudar seu filho, o poeta David. Quando David lhe comunica que vai se casar, o velho avarento, que nunca ajudou ninguém, que não sabe renunciar ao lucro, explora o próprio filho, fazendo-o assinar promissórias que o comprometem pelo resto da vida.

Com o descrédito da família, o casamento também passa a sofrer de um crescente desprestígio. O personagem Henri de Marsay, sabendo que seu amigo Paul de Manerville ia se casar, tentou argumentar contra a decisão: "Quem se casa, atualmente? Comerciantes, no interesse do seu capital. Camponeses, para serem dois a empurrar o arado. Agentes de câmbio ou tabeliães, que são obrigados a pagar pelo cargo. E reis infelizes, para continuar dinastias desgraçadas". E, quando Paul de Manerville fala em amor, o outro o adverte: "O amor é apenas uma crença, como a da imaculada Conceição da Santa Virgem".

Julie d'Aiglemont, protagonista de *A Mulher de 30 Anos*, desabafa para um padre: "Nós, as mulheres, somos mais maltratadas pela civilização do que pela natureza". "Tal como hoje existe, na prática, o casamento me parece ser uma prostituição legal". E Rastignac, em *A Casa Nucingen*, explica a Malvina, filha do Barão Aldrigge, que "o casamento é uma associação comercial para salvar a vida".

É interessante notar que a defesa das mulheres e a crítica ao casamento revelam alguns pontos importantes de afinidades entre o socialista Fourier, já relembrado neste livro, e o conservador Balzac. De fato, Balzac achava graça nos "fourieristas", divertia-se às custas deles (como se pode ver em *Os comediantes sem o saber*), porém aproveitava idéias de Fourier contra a burguesia, classe que ele considerava destituída de grandeza.

A burguesia provocou uma comercialização generalizada da vida. Os pequenos-burgueses podem ser artesãos da malandragem, como o moleque Gaudissart, vendedor mentiroso, que impingiu um véu a uma compradora inglesa, informando que ele tinha pertencido à imperatriz Josefina, mulher de Napoleão (*O Ilustre Gaudissart e Gaudissart II*). Mas a transformação, mesmo, se consuma por obra dos "pesos pesados" da burguesia: os proprietários dos grandes meios de produção, os grandes industriais e os banqueiros.

Em *Melmoth Apaziguado*, há uma referência aos "corsários que enfeitamos com o nome de banqueiros". E Balzac deixa clara sua convicção de que, "desde 1815, o princípio da honra foi substituído pelo princípio do dinheiro". O ano é sintomático: em 1815, viu-se o fim da era napoleônica e o início da restauração monárquica. Mas Balzac viu mais: viu a burguesia desencadeando a ofensiva que viria a produzir efeitos profundos na sociedade.

Balzac criou, então, seus personagens banqueiros, como Nucingen, o barão Aldrigge e Gobseck. Segundo Paulo Ronai, Gobseck vai além da avareza instintiva e tem toda uma filosofia da usura, baseada na onipotência do dinheiro. "Gobseck é o avarento desenvolvido pela sociedade capitalista".

Gobseck ensina ao jovem advogado Derville: "Em toda parte está estabelecido o combate entre o pobre e o rico; em toda parte ele é inevitável. Então, vale mais a pena ser explorador do que explorado".

Entre os exploradores, a competição é brutal, porém há pontos de consenso: não se deve remexer muito no passado. Em *A Estalagem Vermelha*, o noivo de Victorine Taillefer consulta amigos durante um almoço: seu possível futuro sogro teria roubado cem mil francos em ouro e diamantes, teria assassinado a vítima e escapado, deixando que um amigo fosse preso, condenado e executado pelo crime. Pergunta se deve apurar o que efetivamente aconteceu. E um amigo advogado protesta: "Onde estaríamos todos se fosse preciso pesquisar a origem das fortunas?".

Balzac queria enriquecer, ganhou muito dinheiro, mas gastava demais e fazia maus negócios. Em determinada ocasião, escreveu numa carta para a condessa Hanska (com quem, afinal, se casou, em 1850): "estou chegando ao extremo da minha resignação. Acho que vou deixar a França e levar minha carcaça para o Brasil, em algum empreendimento maluco" (3-7-1840). Sua resignação, contudo, era maior do que ele pensava. Continuou vivendo na França, viajando, trabalhando, escrevendo. Compoem personagens.

Muitos críticos já observaram que ele era um mestre na composição de personagens femininos. As mulheres que povoam os livros de Balzac são, muitas vezes, criaturas fascinantes. O romancista enxerga nelas a valente reação contra a subordinação da vida amorosa a motivações utilitárias, a critérios mercenários. O amor — o sentimento nobre por excelência — só consegue espaço, na sociedade burguesa, assumindo formas mais ou menos degradadas. As figuras de mulheres frágeis mas corajosas criadas por Balzac não se

conformam com isso.

Honorine prefere morrer a continuar casada com Octave de Bauvan, que, no entanto, é considerado um marido razoável. Veronique se casa com o velho banqueiro Grasin, que só estava de fato interessado no seu dote; ela, então, se apaixona pelo operário Tascheron. Os dois querem ir para a América, porém não têm dinheiro. Tascheron tenta fazer um assalto, mas, por acidente, mata uma pessoa. É preso, condenado e executado. Veronique, arrependida, resolve se penitenciar, ajudando quem precisava. Sua generosidade a embeleza e ela se torna linda, "digna do pincel de Rafael", nas palavras de Balzac (*Honorine*).

A mais fascinante de todas é, provavelmente, a personagem Valerie Marneffe, de *A Prima Bette*. Valerie é casada com um funcionário doente e devasso, que a usa para conseguir promoções no seu emprego. Mas ela, decididamente não é uma marionete nas mãos do marido. Com seu notável talento como sedutora, ela tem quatro amantes secretos e lhes comunica que está grávida, assegurando a cada um dos quatro que é ele o pai da criança. Todos acreditam.

Valerie tem numerosos e poderosos inimigos. A polpuda mesada que recebe do banqueiro Crevel, seu amante, não lhe garante uma proteção perfeita (nem ela queria ser controlada). Os contatos que o Barão Hulot (outro amante) tem com pessoas influentes nesse caso não servem para nada. Mas Valerie tem um terceiro amante, suficientemente tolo para que os inimigos dela pensem em se aproveitar dele: o fazendeiro brasileiro Montes de Montejanos (sic), moreno, muito bonito, proprietário de uma fazenda com mais de cem escravos, no interior de São Paulo.

Sabendo que Valerie estava com seu quarto amante (o escultor polonês Wencslas Steinbock) num hotel, os inimigos da moça convenceram o brasileiro a acompanhá-los, subornaram os serventes do hotel, abriram a porta, invadiram o ninho de amor e puseram na mão do "selvagem" uma pistola, para que ele cometesse um crime passionai. Era uma armadilha perfeita, não podia falhar. Mas falhou.

Valerie interpelou o brasileiro antes que ele falasse e lhe fez várias acusações. Acusou-o de não amá-la, de não confiar nela, de lhe pregar mentiras, etc. Depois, fez um gesto para o polonês e ele lhe trouxe o manteau, que ela vestiu e saiu, com seu porte de rainha, deixando todos perplexos.

A maior visibilidade da influência de Balzac, entretanto, não lhe veio de Valerie (de *A Prima Bette*), mas de Julie d'Aiglemont, a protagonista de *A Mulher de 30 Anos*. Julie é casada com o coronel Victor e é amante de Charles Vandenesse, com quem tem vários filhos. Quando uma filha resolve se casar com um integrante da família Vandenesse, Julie se opõe tão veementemente que engasga e morre. Essa morte grotesca reabre a questão da liberdade feminina: o que uma mulher tem o direito de fazer, em qualquer idade?

Devemos lembrar que, na época, as mulheres casavam cedo, uma moça com mais de 25 anos era considerada "enclachada". Foi Balzac que, na literatura, consagrou a mulher de trinta anos, a "balzaquiana". Numa cena de sedução, ele chega a chamar a atenção dos leitores para os encantos de Diana de Uxelles, duquesa de Montfrigneuse, princesa de Cadignan, uma quarentona que lia muito durante o dia para à noite puxar assunto com o escritor D'Arthez, um intelectual tímido por quem ela estava apaixonada. E a quem ela indaga, com toda a candura: "Encaminho-me para os quarenta anos. É possível amar uma mulher tão velha?".

Leandro Konder é filósofo e autor de numerosa obra. Este texto é um capítulo do seu mais recente livro, *Sobre o amor* (Boitempo, 2007). Também publicado em *La Insignia*.

Fonte: Especial para *Gramsci e o Brasil*.

Av. Barão do Rio Branco, 2390 - Centro - 36.016-310 - Juiz de Fora - MG - Fone: (32)2101-2000 | (32)3691-7000

**ENTRE RELEITURA E REESCRITURA:
OS ASPECTOS DO ATO DE LER EM DUAS VIAS**

Alessandra Fontes Carvalho da Rocha (UFF)
alefer@yahoo.com.br

Neste trabalho, pretendemos investigar questões relativas à releitura e reescritura no campo da estética da recepção, partindo da análise da leitura do romance e do filme *Balzac e a costureirinha chinesa*, do escritor e cineasta chinês, Dai Sijie. Interessa-nos observar e analisar a capacidade de transformação de uma obra literária; como o romance em questão pode nos ajudar a teorizar sobre questões relativas à estética da recepção; e também em que sentido a intertextualidade presente no romance analisado nos auxilia na construção de idéias referentes à leitura, ato de leitura e construção de sentido a partir dos textos literários.

Para tanto, nossa reflexão parte da concepção de leitura desenvolvida pelo escritor francês Marcel Proust, a qual consideramos como uma premissa fundamental para esse trabalho. De acordo com Proust:

O poder de nossa sensibilidade e de nossa inteligência, só podemos desenvolvê-lo em nós mesmos, nas profundezas de nossa vida espiritual. Mas é nesse contato com os outros espíritos, que chamamos de leitura, que se faz a educação do espírito (Proust, 1993, p. 51).

O escritor francês fala de educação dos “modos” do espírito e trata o ato de leitura como uma ferramenta essencial na formação do ser humano. Mas, como e por que acontece este tipo de formação pela leitura? É a partir deste questionamento que observamos possíveis leituras da história contada por Dai Sijie – a literária e a cinematográfica – além de estabelecer um diálogo entre o romance do escritor chinês e a literatura Balzaquiana. Partimos da premissa abordada no romance, *Balzac e a costureirinha chinesa*, de que os textos literários nos ensinam a viver, perder, morrer. Com a literatura aprendemos a lidar com nossas agonias; através dela nos identificamos com personagens; imaginamos; viajamos; nos transportamos para outras vidas sem sair do lugar e mudamos nossas próprias vidas, assim como acontece com a pequena costureirinha do romance. No início do filme, é notório que na maioria das cenas protagonizadas pela costurei-

rinha, há um jogo de luz onde a representação das trevas é visível a partir das cores escuras e os ambientes fechados das cenas. É no decorrer da história que o ambiente começa a ganhar luz ao mesmo tempo em que a costureirinha descobre os livros e o gosto pela leitura. Tais marcas da iluminação insinuam que é a partir da leitura que a protagonista irá se libertar das trevas de sua ignorância.

– Quem te transformou?

– Foi Balzac.

– Os romances que Luo lia para mim me davam sempre vontade de mergulhar na água fresca da torrente. Por que? Para me aliviar de um bom golpe! Como, às vezes, não podemos impedir de dizer o que temos no coração.

A história se passa no fim da década de 60, quando o líder chinês Mao Tse-Tung lança uma campanha que mudaria radicalmente a vida do país: a Revolução Cultural. Entre outras medidas drásticas, o governo expurga das bibliotecas obras consideradas como símbolo da decadência ocidental. Mas, mesmo sob a opressão do Exército Vermelho, outra revolução explode na vida de três adolescentes chineses quando, ao abrirem uma velha e empoeirada mala, eles têm as suas vidas invadidas pelas obras de Balzac, Flaubert, Baudelaire, Rousseau, Dostoiévski... livros proibidos que revelam aos três adolescentes uma realidade que nunca antes fora imaginada. E é por intermédio desse mundo novo, além das fronteiras chinesas, e dos grandes mestres da literatura que o narrador, Luo, e a Costureirinha compreendem que suas vidas pertencem a algo muito maior. Além de ser uma crônica da vida na China durante a revolução de 68, o livro é também, num primeiro plano, um romance sobre a felicidade da descoberta da literatura, a liberdade adquirida através dos livros e a fome insaciável pela leitura, numa época em que as universidades foram fechadas e os jovens intelectuais mandados ao campo para serem "reeducados por pobres camponeses". O livro de Balzac apresentado no romance é *Ursule Mirouët*, uma órfã que foi criada pelo Doutor Minoret. E, após a morte de seu velho tutor que termina seus dias em sua cidade natal, Ursule se depara com numerosos parentes e herdeiros potenciais do doutor que lutam pela herança pertencente a ela.

Ao final do romance *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* temos no personagem da costureirinha uma nova mulher construída a partir da leitura do pequeno livro de Balzac, *Ursule Mirouët*:

– Ela partiu, ele me disse.

– Ela quer ir para uma cidade grande, ele me disse, ela me falou de Balzac.

– E então?

– Ela me disse que Balzac a fez compreender uma coisa: a beleza de uma mulher é um tesouro que não tem preço. (Sijie, 2000, p. 229)

Mas, seria isso possível?

Partimos das reflexões de dois teóricos franceses para tentar elucidar que a leitura não é algo encerrado. A sua compreensão depende de fatores exógenos à própria arte de ler, como por exemplo, a situação social, cultural e as experiências vividas de um indivíduo.

O primeiro, Marcel Proust, ao pensar a questão da leitura, afirma:

A leitura só age à maneira de uma incitação que não pode em nada substituir nossa atividade pessoal. (Proust, 1993, p. 41).

O segundo, Jean-Paul Sartre, acrescenta, em *Qu'est-ce que la littérature*:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra, se o autor existisse sozinho, ele poderia escrever tanto quanto quisesse, jamais a obra como objeto veria a luz (...) a operação de escrever implica a de ler como o seu correlato dialético (Sartre, 1948, p. 68).

Ou seja, é preciso que haja uma interação constante entre dois pólos – texto e leitor – para que haja literatura. E essa interação se realiza através do ato de leitura. Ora, tanto Proust quanto Sartre anunciam de maneira instigante as idéias de Wolfgang Iser nos dias de hoje, segundo o qual as obras permanecem, mas as interpretações que lhes damos variam, pois, cada vez que há leitura, há atribuição de sentido. E, se por leitura deve-se entender a interação entre o texto e o sujeito, pode-se deduzir que o contexto histórico, cultural e social modificam as perspectivas e as representações que definem o ato de ler. Iser ainda acrescenta que uma obra possui em si uma indeterminação que só a relação com o leitor permite detectar. Assim, o efeito

estético, ou a beleza, resulta do prazer que o sujeito que recebe a obra experimenta ao responder aos apelos contidos na sua estrutura formal, atualizando as potencialidades inscritas na forma do texto, captando a sua indeterminação, preenchendo os seus vazios e negações (cf. Iser, 1985). Deste modo, o sentido e a beleza não mais são considerados dados do texto, mas surgem da interação que o discurso literário solicita e postula enquanto tal. Ou seja, o que se situa fora da obra é condição da obra; e sua permanência histórica - aquilo que Baudelaire vai chamar de *pólo da eternidade* (cf. Baudelaire) - repousa na pluralidade imanente de suas recepções futuras.

Nesse sentido, a leitura adquire uma função vital, de instrumento de elaboração do sujeito, - tanto criador quanto receptor - já que ela é a via mais eficaz que temos de acesso ao outro, nesse processo único de reflexão interativa que é o ato de ler.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- COMPAGNON, Antoine: *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998.
- ECO, Umberto: *Sobre a literatura*, Rio de Janeiro, Record, 2003.
- . *Conceito de texto*. São Paulo: Edusp, 1984.
- FISH, Stanley: *Como reconhecer um poema ao lê-lo*, Revista Palavra, PUC/RJ, 1993.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978.
- LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo. *Oficina de lingüística aplicada*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

PROUST, Marcel. *Journées de lecture*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1993.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est ce que la littérature?* Situations II. Paris: Gallimard, 1948.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.



ASSINE 0800 703 3000

BATE-PAPO

E-MAIL

SAC



Voip



E-Mail Grátis



Shopping

Contato



Biblioteca

[home](#) > [Biblioteca](#) > [Paulo Rónai - 100 Anos](#)

Paulo Rónai - 100 Anos

Hungria

Paulo Rónai nasceu em Budapeste em 13 de abril de 1907 e fez seus estudos na capital húngara. Formou-se em Literatura e Línguas Latina e Neolatina em 1923 na Universidade Loránd Eötvös. Sua vida foi sempre cercada por livros e curiosidade sobre idiomas. Filho do livreiro judeu Miksa Rónai, desde os 7 anos já nutria uma grande vontade de decifrar línguas. Rónai conta em *Como aprendi português e outras aventuras* que, adolescente, alimentava "em segredo a esperança de assenhorear-me, com o tempo, do maior número possível de idiomas: vinte, trinta, talvez ainda mais." Um de seus professores lhe assegurou que "só os 15 primeiros eram difíceis". E nessa empreitada, o jovem estudioso, em seus passeios pelos sebos europeus, adquiria os mais diversos livros e gramáticas para estudá-los depois. Principiou o estudo de várias línguas, dentre elas o hebraico, o finês (língua da família magiar que os candidatos a professor de húngaro precisavam saber), o sânscrito, o dinamarquês (o qual não foi além da primeira aula) e o turco. Porém, por razões diversas - "falta de tempo, de entusiasmo, de perseverança", conforme relata no mesmo livro - o poliglota, versado em muitas línguas, lamenta não ter aprendido todas elas.

Professor de latim e língua italiana em colégios de Budapeste, Rónai também se especializou em literatura francesa ao defender uma tese sobre Balzac, em 1930. E, com bolsa de estudos do governo francês, passa uma temporada entre 1930 e 1932 na Sorbonne. Neste período, por causa de uma coleção de poesia de línguas latinas que conheceu na França, tem seu primeiro contato com a língua portuguesa, através de *As cem melhores poesias da Língua Portuguesa*, antologia organizada por Carolina Michaëlis, encomendada em um sebo de Paris. E a curiosidade por este idioma, a primeira vista fácil, tornou-se uma paixão. Com auxílio de um dicionário de português-alemão, começa a aprender este idioma que dava a ele "a impressão de um latim falado por crianças ou velhos, de qualquer maneira gente que não tivesse dentes. Se os tivesse, como haveria perdido tantas consoantes?", ou uma língua "alegre e doce como um idioma de passarinhos", como dizia um escritor húngaro conhecido de Rónai. E é este mesmo português que o professor diz, geralmente, que não aprendeu e provavelmente nunca aprenderá, apesar de se exprimir com naturalidade e até pensar neste idioma.

Com a *Antologia de Poetas Paulistas*, que recebeu de uma livraria húngara de São Paulo, tem início a sua história com a literatura brasileira. Suas inquietações e as muitas dúvidas a respeito do idioma o fizeram conhecer Ribeiro Couto que, por meio de cartas, explicava o significado de certas palavras a que o dicionário não fazia referência, ou cuja significação era insuficiente para o entendimento de um estrangeiro. Paulo Rónai já demonstrava sua preocupação em traduzir as palavras de forma que o conceito original possuísse equivalência no espírito da língua traduzida. E o tradutor nos dá alguns exemplos em *Como aprendi o português*. Sobre a palavra dezembro, explica: "*december*, etimologicamente idêntico, mas que evoca noções de gelo, neve e miséria, não poderia sugerir a nenhum leitor húngaro a imagem de um Natal carioca, tórrido e abafado." Um outro caso é relacionado à palavra Nordeste. Escreve Rónai: "foi necessário uma longa carta de Ribeiro Couto



O escritor aos 3 anos (centro) com seus irmãos Jorge (9 meses) e Clara (2 anos)

(então secretário da Legação do Brasil na Holanda) para dar-me uma idéia aproximativa do complexo sentido geográfico, antropológico, sociológico e, sobretudo, poético dessa denominação. Com sua compreensiva inteligência, o poeta de *Província* esboçou um sucinto retrato espiritual da região nordestina, da qual, à falta de outra documentação, me desenhou um mapa esquemático" (p.14).

Em 1939 publica a primeira tradução de literatura brasileira na Europa Central *Mensagem do Brasil: poetas brasileiros contemporâneos*. Nomes como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Mário de Andrade, mesmo não muito conhecidos aqui ainda, eram celebrados em Budapeste. Também é da autoria de Rónai, provavelmente, a primeira versão do emblemático poema de Drummond "No meio do caminho" para uma língua estrangeira. Mas, quatro dias depois da publicação do livro de Rónai, tanques alemães invadiam a Polónia, e o Brasil e sua literatura, que começavam a serem conhecidos no exterior, foram encobertos pelo horror da guerra que se aproximava.



RÓNAI, Paulo. *Como aprendi o português e outras aventuras*. São Paulo: Globo, 1992

Prisão e fuga

Paulo Rónai, por ser filho de judeus, sofreu perseguição do governo húngaro pró-nazista. Preso em um campo de trabalho numa ilha do Danúbio, foi obrigado a trabalhar como escravo na demolição de um edifício e na construção de outro idêntico a poucos metros do mesmo local, sem ferramentas. Durante o inverno, os prisioneiros puderam sair da ilha - o professor aproveitou este momento para fugir da Hungria. Os que voltaram ao campo de concentração não tiveram a sorte de sobreviver.

Graças ao intermédio de Ribeiro Couto, na época cônsul do Brasil na Holanda, e aos serviços prestados à literatura brasileira, ao divulgá-la em seu país, Rónai consegue uma permissão para visitar o Brasil com direito a uma bolsa de estudos por um ano, a pedido do Itamaraty. Em 28 de dezembro de 1940, embarcava para o Brasil, passando antes por Lisboa, única saída da Europa àquele momento, e finalmente aporta no Rio de Janeiro em 3 de março de 1941. Em certa medida, já conhecedor do português, a expectativa da nova experiência lingüística o consolava. Contudo, nas seis semanas que ficou em Portugal, sofreu grande decepção com a língua falada nas ruas, da qual nada entendia, compreendendo-a apenas em jornais e revistas.

Este tormento, levado consigo na viagem, se desfaz quando chega em terras brasileiras, como relata depois em *Como aprendi o português*: "Que alívio logo de entrada! O Brasil recebia-me com uma linguagem clara, sem mistérios... Ainda não desembarcara, e já não perdia nenhuma das palavras...O deslumbramento continuou na rua, no primeiro táxi, no hotel. O idioma que eu aprendera em Budapeste era mesmo o português!". A amizade com o idioma gerou muitos trabalhos e enriquecimento aos estudos de nossa língua, principalmente na área da tradução

Primeiros anos no Brasil, as amizades e as traduções

Logo nos primeiros 10 dias no Brasil conheceu Aurélio Buarque de Holanda. O encontro inusitado deu-se na redação da *Revista do Brasil*, onde Aurélio Buarque era secretário e Rónai fora levar um artigo cujo título era "Viajantes húngaros no Brasil", para tentar publicá-lo. Aprovado o artigo, que Rónai teve de traduzir pois o apresentou em francês, o revisor apontou vários erros de português, mas, ao saber que o magiar estava no Brasil havia apenas poucos dias, pôs-se a ensinar o que deveria ser corrigido. Deste encontro nasceu uma longa e forte amizade, que durou mais de 40 anos. Os dois amigos realizaram muitos trabalhos em conjunto, como a tradução dos contos de *Mar de histórias: antologia do conto mundial*, um projeto que durou 44 anos.

Professor durante muitos anos no Rio de Janeiro, Rónai lecionou no Colégio Metropolitano de 1941 a 1943 e no Liceu Francês de 1941 a 1949. Deu aulas de francês e latim em escolas municipais entre 1941 e 1977. Professor do Colégio Pedro II desde 1952, torna-se catedrático de francês em 1958, alcançando o 1º lugar em concurso acompanhado pela imprensa. Foi também catedrático da Faculdade de Humanidades Pedro II

entre 1974 e 1977, fundando a Associação dos Professores de Francês do Rio de Janeiro, alguns anos depois.

Dessa experiência como professor, Rónai publica alguns livros muito conhecidos por alunos de letras: *Gramática completa do francês* (1969), *Não perca o seu latim* (1980), *Gradus primus* (1985) e *Gradus secundus* (1986).

Seu primeiro trabalho importante no Brasil foi a organização da tradução de *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, para o português, um projeto da Editora Globo de Porto Alegre. Em 1944, a convite do gerente da Globo no Rio, Maurício Rosenblatt (Informado sobre a especialidade de Rónai em língua e literatura francesa, com sua tese defendida sobre Balzac), Rónai aceitou coordenar a tradução. O trabalho já havia começado e coube a ele



Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Leonídio Balbino da Silva e Paulo Rónai

dar uniformidade aos romances e contos já traduzidos, além de contratar novos intelectuais para dar continuidade à empreitada. Participaram do projeto, ao todo, 14 tradutores, entre os quais Brito Broca, Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana. Para contextualizar o leitor brasileiro a respeito da França da época de Balzac, Rónai elaborou mais de 7 mil notas de rodapé para os 89 livros da *Comédia humana* e escreveu os prefácios de cada uma das suas obras, pois julgava insuficiente apenas uma apresentação geral do conjunto. O projeto, composto por 17 volumes, com a primeira publicação em 1945, levou dez anos para ser concluído. "Um monumento editorial", como observou Nelson Ascher, em texto na *Folha de São Paulo*, em 1999.



Rónai, Paulo; Rosa, João Guimarães (pre). *Antologia do conto húngaro*. 3 ed. Rio de Janeiro, Brasil: Artenova, 1975. xxix,280 p. Coleção Lygia Fagundes Telles.

Outro trabalho de Rónai que merece destaque é a tradução de contos magiáres reunidos na *Antologia do conto húngaro*, publicado em 1957, com prefácio de seu amigo João Guimarães Rosa. Por ser uma língua pouco acessível, mesmo na Europa, como diz Rónai, "por causa de seu meio de expressão", há pouca difusão da sua literatura em outras línguas. Declara o próprio tradutor da *Antologia*: "Nasceu este volume do desejo de contar ao Brasil, minha pátria de adoção, a Hungria, país onde nasci e me criei, fui feliz e sofri, e de onde me exilei sem trazer outro patrimônio a não ser uma cultura". Vasta cultura, por sinal. Em *Pequena palavra*, prefácio da antologia, escreve acertadamente Guimarães Rosa: "Este é um livro feito com competência e com amor. Seu autor – o brasileiro Paulo Rónai – é um húngaro, de nascimento e de primeira nação; sabe os dois idiomas, dum dos quais para o outro transpôs, perfeitas, as trinta estórias dos dezoito autores presentes. Sendo mesmo que foi por, um dia, em Budapeste, sozinho e espontâneo, ter aprendido o português, e traduzido e publicado também em antologia alguns poetas nossos, que ele a bem dizer começou a ficar brasileiro. (...) Tão a maior, sobre tanto, foram motivos de saudade de gratidão que trouxeram Rónai a dar-nos, neste conjunto de contos – que ele com alma de esforço buscou, escolheu, traduziu – um pouco e muito de seu país de origem: 'um retrato poético da Hungria'".

O ofício da tradução e pioneirismo no Brasil

Pioneiro na reflexão sobre o ofício de traduzir no Brasil, o trabalho de Paulo Rónai não ficou restrito ao campo prático da tradução. Exerceu grande influência sobre o assunto e foi um grande militante da classe de tradutores, atividade não reconhecida como profissão àquela época.

Com a publicação de *Escola de tradutores*, em 1952, Rónai inaugura um diálogo antes negligenciado pelos pensadores e estudiosos das línguas no Brasil. Também na Europa seu trabalho teórico passa a ser conhecido e estudado. Este livro, a princípio com sete artigos, publicado pelo Ministério da Educação e Saúde, tratava de assuntos ligados à prática e à teoria da tradução. Explica o autor na "Advertência à 5ª edição", de 1987, já

composta por 21 artigos: "Este livro nasceu da reunião de alguns artigos sobre assuntos de tradução; daí o seu caráter algo fragmentário e alinhavado. Que, apesar disto, tenha quatro edições esgotadas deve explicar-se pela ausência de trabalhos em português sobre o assunto cuja relevância vem sendo reconhecida".

Rónai não foi apenas um teórico que tentava apresentar soluções a quem se aventurasse na difícil tarefa de traduzir, mas um intelectual que expunha suas experiências tiradas do confronto direto com os textos, das armadilhas da linguagem das quais precisava se desviar. O ensaísta considerava que o trabalho da tradução é algo que se aprende e se aprimora na prática.

A função do tradutor deveria ser reconhecida como profissão, e Rónai lutou muito para este ideal se concretizar. Defendia a criação de cursos universitários para a capacitação dos profissionais e a criação de um órgão que os representasse. Suas idéias, sempre acompanhadas de ações, mudaram a concepção desta arte. Corresponde-se desde a década de 1950 com membros da diretoria da fit (Federação Internacional de Tradutores). Funda em maio de 1974, apoiado pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, a Abrates – Associação Brasileira de Tradutores, com sede no Rio de Janeiro e filiada a fit.

Em sua vida, sempre atuante em prol da cultura, recebeu vários prêmios, entre eles:

- Prêmio Internacional C. B. Nathorst (1981) da fit;
- Título de primeiro sócio benemérito da Abrates;
- Prêmio da Ordem de Rio Branco do governo brasileiro;
- Prêmio da Palmes Académiques e Ordre National du Mérite, do governo francês;
- Prêmio da Ordem da Estrela com Coroa de Ouro, do governo húngaro;
- Prêmios Silvio Romero e Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras.

Paulo Rónai foi responsável por mais de cem prefácios e apresentações de escritores brasileiros e estrangeiros. Escreveu, além de *Escola de tradutores* (1952), *A tradução vivida* (1981), um prolongamento do primeiro livro, como lembra o autor; *Como aprendi o português e outras aventuras* (1956); *Seleta de João Guimarães Rosa* (1973), como organizador; *Não perca o seu latim* (1980); *Dicionário francês-português* (1980); *Mar de histórias: antologia do conto mundial*, com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1945). Colaborou em diversos periódicos, traduções e antologias. É dele também uma tradução de *Memórias de um sargento de milícias* (1944), de Manuel Antonio de Almeida, para o francês e a tradução de *Os meninos da rua Paulo* (1971), do húngaro Ferenc Molnár.

Família

A guerra fez o magiar se separar de sua família na Hungria - seus pais, irmãos e a noiva não conseguiram sair da Europa na época. Depois de muitas dificuldades, conseguiu trazer a mãe e as irmãs para cá. O pai morreria doente na Hungria. Rónai tenta em 1942 trazer também a noiva para o Brasil, casando-se com ela mediante uma procuração, mas ela é presa antes de conseguir sair de Budapeste e morta num fuzilamento, às margens do Danúbio.

No Brasil, Rónai conhece Nora Tausz, em novembro de 1951. Ela, judia italiana nascida em Fiume, foge para o Rio de Janeiro no mesmo ano em que Rónai desembarca no Brasil. Casam-se em 9 de fevereiro de 1952. Nora, arquiteta e professora, ilustrou vários livros do ensaísta. Rónai declara em entrevista a Nelson Ascher: "Nora foi o fato mais importante da minha vida, junto de minhas filhas Cora e Laura". Cora é hoje jornalista, e Laura, flautista e crítica de música.

Em 1977, Paulo Rónai muda-se para o sítio "Pois é" em Nova Friburgo para tratar melhor de um problema de saúde. Lá, vive em mundo cercado de



Rónai, Paulo. *Escola de tradutores*. 5 ed., rev., aum. Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira; INL, 1987. 171 p. Coleção Lygia Fagundes Telles.



Paulo Rónai e sua esposa, Nora Tausz

alegrias e livros.

Comenta Gilberto Mendonça Telles, na orelha do livro de ensaios de Rónai que leva o nome do sítio: "E ali – é sua netinha quem o diz – não há nenhuma biblioteca, mas uma *brilhoteca*; e o ar condicionado – no dizer de seu netinho – é simplesmente um ar com dicionários".

O Instituto Moreira Salles presta aqui uma homenagem a Paulo Rónai. Falecido em 1º de dezembro de 1992, deixou, além do imenso número de trabalhos, um exemplo de amor e dedicação ao estudo da língua e literatura e um legado a respeito da tradução que serve de base para os estudos e a orientação sobre esta arte de verter espíritos e signos lingüísticos.



Paulo Rónai na Biblioteca de seu Sítio "Pois é"

Bibliografia

ESQUEDA, Marileide Dias. *O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir*. Campinas, São Paulo: [s.n.], 2004

RÓNAI, Paulo. *Como aprendi o português e outras aventuras*. São Paulo: Globo, 1992

_____. *Escola de tradutores*. 5ª ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/INL, 1987.

Pesquisa: Sérgio Barbosa da Silva e Maria Inês Rivaben Ricci
Texto: Sérgio Barbosa da Silva

BVS Site 4.0-rc4 © BIREME/OPAS/OMS

Romain Rolland

Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre.

Romain Rolland (29 de janeiro de 1866 - 30 de dezembro de 1944) foi um novelista, biógrafo e músico francês. Ganhou o Nobel de Literatura em 1915.

Doutorou-se em Arte em 1895, foi professor de História da Arte na *École Normale de Paris* e professor de História da Música na Sorbonne. Para além da sua actividade docente, foi um reconhecido crítico de música. Estreou-se na escrita em 1897 com a peça *Saint-Louis*, que, juntamente com *Aërt* (1898) e *Le Triomphe de la Raison* (1899), fez parte da trilogia *Les Tragedies de la Foi* (1909). Em 1910 retirou-se do ensino para se dedicar inteiramente à escrita.

Na sua obra concilia o idealismo patriótico com um internacionalismo humanista. Escreveu peças de teatro, biografias (*Vie de Beethoven*, 1903; Mahatma Gandhi, 1924), um manifesto pacifista (*Audessus de la mêlée*, 1915) e dois ciclos romanesco: *Jean-Christophe* (10 vols., 1904-1912), "roman-fleuve" (segundo as palavras do autor) consagrado a um músico genial, e *L'Âme enchantée* (7 vols., 1922-1934). Em 1923, fundou a revista *Europe*.

Romain Rolland fez importante observação sobre o livro "O Futuro de uma Ilusão", de Sigmund Freud. Esta observação foi a premissa usada por Freud para escrever o livro seguinte "O Mal-estar na Civilização".

Quando o filósofo político italiano Antonio Gramsci escreveu, na prisão, que o "pessimismo da inteligência" não deveria abalar o "otimismo da vontade", estava citando Romain Rolland.

Ligações externas

- Association Romain Rolland

Obtido em "http://pt.wikipedia.org/wiki/Romain_Rolland"

Categorias: [Escritores da França](#) | [Músicos da França](#) | [Prémio Nobel de Literatura](#) | [Polímatas](#)

- Esta página foi modificada pela última vez às 22h05min de 15 de Setembro de 2008.
- O texto desta página está sob a GNU Free Documentation License. Os direitos autorais de todas as contribuições para a Wikipédia pertencem aos seus respectivos autores (mais informações em direitos autorais).