

**Veridiana de Souza Guimarães**

**AS PERSONAGENS LEITORAS NOS ROMANCES *MADAME BOVARY* E *A CARNE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) – Mestrado e Doutorado. Área de concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos. Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Eisinger Guimarães

Santa Cruz do Sul

2019

**Veridiana de Souza Guimarães**

**AS PERSONAGENS LEITORAS NOS ROMANCES *MADAME BOVARY* E *A CARNE***

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) – Mestrado e Doutorado. Área de concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos. Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr. Rafael Eisinger Guimarães

Professor Orientador – UNISC

Dr<sup>a</sup> Ana Claudia Munari Domingos

Professora examinadora – UNISC

Dr. Adauto Locatelli Taufer

Professor examinador – UFRGS

Santa Cruz do Sul

2019

À minha família, a base de tudo, meu alicerce.

## **AGRADECIMENTOS**

**“A gratidão é a memória do coração”**

**Antístenes**

Sempre há muito a agradecer, principalmente, após uma árdua caminhada. Em meio aos obstáculos, as noites mal dormidas, as preocupações que se manifestam, principalmente, na reta final da pesquisa, nasce este trabalho. Por isso, agradeço do fundo do meu coração...

À Deus pela vida, pela sabedoria e pela atenção, e por me manter firme e forte.

À minha família, que esteve ao meu lado e sempre estará, me apoiando nas horas difíceis e também presente nos momentos mais felizes da minha vida.

Agradeço, especialmente, a meu pai João e minha mãe Ana por acreditarem em mim e em meus sonhos. Em meio as dificuldades financeiras, nunca nos faltou amor e força para lutar.

Ao meu marido Marcelo, companheiro e amigo para todas as horas, meu grande incentivador. Aqui fica registrado o meu pedido de desculpas pela ausência e pelas crises de ansiedade que se manifestaram, principalmente, nos últimos meses. Superamos (risadas)!

À minha tia Ana pelo incentivo e pelas constantes ajudas.

À minha prima Vanessa pelos momentos de escuta e pelas palavras de incentivo.

Ao meu orientador, Dr. Rafael Eisinger Guimarães, pela paciência, pelos ensinamentos e pelo exemplo de grande ser humano que és. Sempre aberto ao diálogo.

Aos professores e colegas do mestrado pela convivência e pelas trocas de experiências.

Enfim, agradeço a todos que estiveram comigo durante esse processo de aprendizado e entrega pessoal. Meu muito obrigada!

## RESUMO

O presente estudo tem por objetivo entender a influência da leitura no desenvolvimento das personagens Ema Bovary e Lenita Matoso, dos romances *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *A carne*, de Júlio Ribeiro, respectivamente. A partir da análise das duas obras literárias, busco identificar como a vivência com os livros influenciou nas atitudes das jovens protagonistas, assim como entender o modo como a leitura é descrita nessas obras literárias. Para embasar esta análise, no referencial teórico me aproprio do pensamento de inúmeros autores, dentre eles Marisa Lajolo, Domício Proença Filho, Terry Eagleton, Antonio Candido, Carlos Ceia, Antoine Compagnon, Ana Maria Fabrino, Nádia Battella Gotlib e Salvatore D'Onófrío que auxiliam no entendimento da literatura e do seu papel. Para entender a função e a importância do ato de ler uso os pressupostos teóricos de Roger Chartier, Jane Thompson Brodbeck, Alberto Manguel, Ezequiel Theodoro da Silva, Aristóteles, Angela Kleiman, Márcia Abreu, Richard Bamberger, Roland Barthes, Antônio José Henriques Costa, Vanessa Loureiro Correa, Onici Claro Florês, Wolfgang Iser e Vicente Jouve. Sobre as personagens e o seu mundo ficcional, trago as contribuições de Mieke Bal, Beth Brait, Oscar Tacca, Helena Carvalhão Buescu, Antonio Candido, João Batista Cardoso, Iuri Lotman e György Lukács. Utilizo Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Rita Terezinha Schmidt, Michelle Perrot, Alison Jaggar, Sherry Ortner, Muriel Dimen, Georges Duby, Lucía Guerra, Françoise Héritier, Nádia Elisa Meinerz, Michele Zimbalist e Rosaldo Louise Lamphere para refletir sobre a teoria feminista. Afim de analisar a relação entre a literatura, a leitura, as personagens e a desigualdade de gênero realizo o processo de análise por meio da comparação das obras literárias *Madame Bovary* e *A carne*. Feito isso, ao final do trabalho, constato, por meio das personagens femininas, que a leitura era vista como algo perigoso para as mulheres da época, século XIX, por isso o ato de ler era controlado. Ao se apoderar do conhecimento e da leitura, elementos que por anos foram vinculados à figura masculina, as personagens principais, Lenita Matoso e Ema Bovary, foram vistas com maus olhos pela sociedade. Foram consideradas desequilibradas pela sociedade, pois não souberam controlar as emoções oriundas da leitura da ficção.

**Palavras-chaves:** Leitura; Figuração do feminino; Desigualdade; Ema Bovary; Lenita Matoso

## ABSTRACT

The present study aims to understand the influence of reading on the development of the characters Ema Bovary and Lenita Matoso, from the novels *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert, and *A carne*, by Júlio Ribeiro, respectively. From the analysis of the two literary works, I try to identify how the experience with the books influenced the attitudes of the young protagonists, as well as to understand the way in which reading is described in these literary works. To support this analysis, in the theoretical framework I appropriate the thinking of countless thinkers, among them Marisa Lajolo, Domício Proença Filho, Terry Eagleton, Antonio Candido, Carlos Ceia, Antoine Compagnon, Ana Maria Fabrino, Nádia Battella Gotlib and Salvatore D'Onófrio who help in the understanding of literature and its role. To understand the function and importance of the act of reading use the theoretical assumptions of Roger Chartier, Jane Thompson Brodbeck, Alberto Manguel, Ezequiel Theodoro da Silva, Aristotle, Helena Carvahue Buescu, Antonio Candido, João Batista Cardoso, Iuri Lotman and György Lukács. I use Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Rita Terezinha Schmidt, Michelle Perrot, Alison Jaggar, Sherry Ortner, Muriel Dimen, Georges Duby, Lucía Guerra, Françoise Héritier, Nádia Elisa Meinerz, Michele Zimbalist and Rosaldo Louise Lamphere to reflect on feminist theory. In order to analyze the relationship between literature, reading, characters and gender inequality, at the end of this work, I carry out the analysis process by comparing the literary works *Madame Bovary* and *A carne*. At the end of the study, I noticed that reading was seen as dangerous for women of the time, in the nineteenth century. By seizing knowledge and reading, elements that for years were linked to the male figure, the main characters, Lenita Matoso and Ema Bovary, were viewed with evil eyes by society. They were considered unbalanced because they could not control their emotions.

**Keywords:** Reading; Genre; Inequality; Ema Bovary; Lenita Matoso.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 LEITURA E LITERATURA: CONCEITUANDO E COMPREENDENDO A IMPORTÂNCIA E A FUNÇÃO DO ATO DE LER.....</b>	<b>15</b>
2.1 Os diferentes olhares sobre a leitura: da Antiguidade ao século XIX.....	15
2.2 interpretando o texto literário .....	29
2.3. A leitura de mulher: ler sim, refletir não.....	38
<b>3 DO LITERÁRIO: AS PERSONAGENS FEMININAS .....</b>	<b>43</b>
3.1 A construção da personagem literária.....	43
3.2 A figuração do feminino na cultura patriarcal .....	60
<b>4 RELAÇÃO ENTRE LEITURA, LITERATURA E PERSONAGENS FEMININAS: UM MOMENTO DE ANÁLISE .....</b>	<b>76</b>
4.1 Ema: o que é ser mulher e leitora segundo Flaubert .....	77
4.2 Helena Matoso, a leitora de Júlio Ribeiro.....	88
<b>5 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>103</b>
<b>6 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>113</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Seja por prazer, seja para estudar ou para se informar, a leitura é uma atividade indispensável para o desenvolvimento humano. Através dela é possível ter contato com diversos conhecimentos, saber os hábitos de determinado povo, conhecer a cultura de um país e de uma época. Além disso, o ato de ler estabelece uma relação, bem como uma reflexão, entre o mundo da imaginação e o mundo em que se vive, o que pode ser observado desde a Antiguidade. A história aponta uma infinidade de motivações e jeitos de ler.

Ao longo do tempo, a leitura se moldou a partir das práticas de seus leitores e dos ambientes sociais em que estão inseridos. Neste percurso, a leitura foi associada à proibição ou ao controle, dirigida, por muitos anos, às pessoas do gênero feminino. Acreditava-se que a palavra escrita e o mundo ficcional dos livros pudessem penetrar na intimidade do leitor e fazê-lo agir e mover para lugares que só ele seria capaz de escolher. A leitura, um ato de liberdade, foi considerada imprópria para as mulheres durante anos. Por um longo período, a sociedade considerou as leitoras como sendo seres perigosos. No século XIX, espaço de tempo a ser observado nesta dissertação, o cotidiano das mulheres se resumia em se preparar para um bom casamento e para o exercício da maternidade. As mulheres de comportamento considerado liberal, como forma de marginalizá-las, eram consideradas como impróprias, fora do padrão do que era dito como correto.

A leitura literária, neste estudo representada pelo romance, por estar associada à descrição da sociedade, muitas vezes evocando a fantasia, estava entre as leituras controladas. Ao recriar a linguagem por meio do uso de efeitos estéticos e pelas suas propostas reflexivas, o texto literário mistura imaginação com realidade. O diálogo literário com o cotidiano se estabelece de modo que, por vezes, o leitor se identifica com o enredo, com as personagens e com os lugares, parecendo que a história fala de si. Além da aproximação com aquele que lê, ao estabelecer um diálogo no tempo, a arte literária busca responder inquietações próprias de cada período, mas também estabelece uma comunicação atemporal. Por tratar de valores universais, muitas destas obras resistem ao tempo, sendo que os próprios autores, no momento que



escrevem, não preveem a dimensão que sua criação literária alcançaria. Shakespeare, por exemplo, não sabia, em seu tempo, que sua obra se renovaria a cada ano com inúmeras leituras e interpretações. Nesta linha de pensamento, Mikhail Bakhtin (2003, p. 362, grifo do autor), filósofo e linguista russo, diz que “As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensiva e plena que em sua atualidade”.

Tema de inúmeras obras literárias, o universo feminino é marcado por variadas proibições no mundo real e na ficção. Desde os primórdios do patriarcado, julgou-se útil manter a mulher em estado de dependência. Diante disso, o homem justificou a condição de inferioridade da mulher por meio de razões naturais e imutáveis. É preciso considerar que, por vários séculos, com as limitações impostas a elas, foi-lhes negado o acesso à educação e ao conhecimento. Apesar de terem suas vozes silenciadas, as pessoas do gênero feminino conquistaram o direito ao trabalho, ao voto e ao prazer. Contudo, a luta pela igualdade entre gêneros ainda continua. Diante da representação cultural do que é ser mulher, busco estabelecer possíveis relações entre o mundo real e o mundo da ficção, e procuro entender as representações do feminino no imaginário e na cultura. Com a adoção de uma perspectiva feminista, proponho o estudo dos romances *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *A carne*, de Júlio Ribeiro, obras do século XIX. A escolha desses romances se deve ao fato das protagonistas dessas obras guardarem semelhanças no que diz respeito ao gosto pela leitura e pelo mundo ficcional dos livros. Além disso, apresentam-se contra o mundo antifeminista de suas épocas.

A questão das diferenças impostas entre o feminino e o masculino se manifestou muito cedo na minha vida. Desde o contexto familiar era algo que me inquietava, que me provocava certo incômodo. E é a partir dessa minha angústia que escolhi o tema da minha dissertação. É uma temática de interesse pessoal. Além disso, a área dos estudos de gênero é hoje bastante consolidada, fato que reforça a minha escolha, basta analisar a quantidade de periódicos, dissertações e teses que trabalham com as diferenças entre elas e eles. Ao encontro da minha proposta de estudo estão os romances *Madame Bovary* e *A carne* que, apesar de passado mais de um século de suas publicações, continuam a servir de reflexão para questões de gênero. Ainda na

graduação, tive o primeiro contato com a obra de Flaubert. A narrativa envolvente de *Madame Bovary* logo me provocou o encantamento. Pela primeira vez, havia lido um livro do início ao fim com o mesmo entusiasmo. Na época não tinha o embasamento da teoria feminista, fiquei mais restrita ao enredo, mas a experiência foi muito válida e marcante. Já o segundo livro a ser analisado, *A carne*, tomei conhecimento da sua existência na pós-graduação. A partir da sua leitura consegui estabelecer inúmeras relações com a história narrada no texto de Flaubert.

Antes de falar sobre as obras, objetos de meu estudo, vale relembrar o processo que me fez chegar até aqui. Ainda em 2017, ano em que entregaria meu projeto de dissertação, pensava sobre o que pesquisar, sobre o que me interessa de fato a ponto de ficar meses e meses investigando. A tarefa me parecia muito complicada e desafiadora diante do universo de assuntos que se tem a estudar, e que poderiam resultar em um bom trabalho. Como a escolha do tema é uma construção, aos poucos, fui juntando pecinhas – sim, como em um quebra-cabeça, e a imagem do meu projeto de estudo parecia estar mais nítida em minha mente. Lembro-me bem a começar pela delimitação do tema e os objetos de estudo, tinha a convicção de que queria trabalhar com os romances *Madame Bovary* e *A carne* – o primeiro diante da vontade de reler e o segundo perante uma sugestão de leitura. Já conhecia a narrativa envolvente de Flaubert, a história de Ribeiro seguia pelo mesmo caminho – uma personagem feminina que não aceita a sua condição social de ser mulher. Interessante, pensava eu. Assim, me dediquei a leitura dos romances, cheia de expectativas. Feito isso, para a minha felicidade, as moças ficcionais de Flaubert e Ribeiro tinham mais coisas em comum: eram leitoras e, melhor, as duas do século XIX. Tinha encontrado o meu tema de pesquisa, mais que isso, já estava com ele delimitado: a influência do ato de ler na construção das personagens femininas Ema Bovary e Lenita Matoso em *Madame Bovary* e *A carne*.

Parecia tudo resolvido. Engano meu, o processo só começava. Após, tive que escolher o problema a ser solucionado na dissertação, as hipóteses, o objetivo geral e os específicos. Diante do meu problema de pesquisa “Como o ato de ler influenciou no desenvolvimento das personagens leitoras dos romances *Madame Bovary* e *A carne*”, busquei desde o início trabalhar em torno desse ideal, direcionando a temática dos meus capítulos. O primeiro capítulo falaria de leitura e literatura, o segundo

abordaria a questão da personagem e o universo feminino. Além de traçar um caminho para a minha pesquisa, escolhi os meus objetivos, que também direcionaram a minha escrita. O objetivo geral seria identificar como o ato de ler influenciou no comportamento e na personalidade das personagens femininas Ema Bovary e Lenita Matoso. Afunilando, os objetivos específicos foram: refletir acerca do conceito e da função da leitura e da literatura; realizar um estudo teórico sobre a figuração da personagem feminina; identificar como a leitura é descrita nesses romances; verificar como as personagens femininas são apresentadas nas referidas obras do século XIX; analisar como a mulher leitora se apropria dos livros; estabelecer relações entre leitura, literatura e personagens femininas e analisar como o ato de ler influenciou no desfecho das histórias. As hipóteses, supostas respostas ao problema, também foram descritas durante a construção do projeto de pesquisa. Por meio da pesquisa bibliográfica e a análise das obras *Madame Bovary* e *A carne* busquei verificar cada uma delas. Assim, nesse percurso acadêmico escolhi trabalhar com as obras de Flaubert e Ribeiro.

Um dos mestres do realismo, Gustave Flaubert marcou a literatura por suas análises psicológicas, seu senso de realidade e pela força de seu estilo. Influenciado pelas teorias científicas, pela Revolução Industrial e pela corrente filosófica de Auguste Comte, Flaubert escreveu o romance *Madame Bovary*, livro considerado imoral na época, inspirado em *A mulher de trinta anos*, de Balzac (FABRINO, 2014). A obra de Flaubert foi vista como um atentado contra a moralidade, pois afrontou a ideia do que seria uma mulher descente. As atitudes da protagonista não condiziam com a concepção já estabelecida de fidelidade conjugal. Com isso, Gustave Flaubert foi acusado de ofensa aos bons costumes por meio de processos judiciais.

O escritor de *Madame Bovary* conta a história de uma mulher insaciável em desejos e vontades. Vista como ousada pela época em que vivia, Ema Bovary era acima de tudo muito inteligente. Desde a mocidade, através da leitura de livros, ela construiu muitas fantasias amorosas, mas, ao casar com o apático e passivo médico Charles Bovary, vê todos os seus sentimentos sendo contrariados. Inspirada pelo que lê nos livros, Ema quer uma vida melhor e tem urgência por vivenciar novas experiências. Através do adultério, um insulto para a sociedade da época, busca a felicidade descrita nos romances literários.

Também apaixonada pela leitura, Helena Matoso, carinhosamente chamada de Lenita, é a personagem a ser analisada no livro *A carne*, de Júlio Ribeiro. A obra do naturalismo brasileiro apresenta essa mulher como extremamente culta e bela, e que perdeu a mãe no parto e o pai aos 22 anos de idade. Após a morte da figura paterna, a moça vai morar numa fazenda, no interior de São Paulo, onde conhece o seu amado Manuel Barbosa. Nesse momento seus desejos carnis se manifestam. Manuel, que também vivia em meio aos seus livros, se deixa envolver por Lenita. No final, assim como em *Madame Bovary*, a obsessão fantasiosa da realidade leva o casal a atitudes extremas.

Em ambos os romances a serem analisados, as personagens são construídas por homens, o que desperta a minha curiosidade para as consequências desse fato. Em contrapartida, as duas protagonistas têm o desejo de ser independente e, ainda de ser livre do sistema patriarcal. Lenita e Ema se assemelham em outros aspectos. Em suas vidas, as personagens misturam realidade com ficção, o que acaba levando-as a um final trágico. Diante da representação da mulher como leitora nessas narrativas literárias, abordo como se dá a figuração do feminino, bem como as consequências positivas e/ou negativas da leitura para as mulheres a partir de Gustave Flaubert e Júlio Ribeiro. Tendo o gênero como objeto de análise, busco entender a influência da leitura no desenvolvimento das personagens protagonistas Ema Bovary e Lenita Matoso. Em um primeiro momento, procuro refletir acerca do conceito e da função da leitura e da literatura, bem como realizo um estudo teórico sobre a caracterização da personagem feminina. Após, identifico como a leitura é descrita nos romances *Madame Bovary* e *A carne* e ainda verifico como as personagens femininas são apresentadas nos referidos romances. Por último, analiso como a mulher leitora se apropria dos livros e como o ato de ler influenciou no desfecho dos romances.

O estudo será construído a partir da pesquisa bibliográfica e a análise comparativa de *Madame Bovary* e *A carne*. Com a finalidade de entender em profundidade o papel da leitura na figuração de personagens femininas, escolho como método a pesquisa qualitativa. Para Goldenberg (2011, p. 50), na pesquisa qualitativa, “a quantidade é, então, substituída pela intensidade, pela imersão profunda [...]”. A autora evidencia que, ao escolher essa abordagem, o pesquisador opõe-se a um

modelo padrão de pesquisa que se atém a números e estatísticas, e mostra que as ciências humanas e sociais exigem uma metodologia específica. Da mesma forma pensa Epstein (2006), ao afirmar que o método quantitativo não deve servir como base para estudos na área humana. Segundo ele, cada processo analítico possui suas especificidades e área de aplicação. Ambos, Epstein (2006) e Goldenberg (2011), acreditam que a pesquisa não pode ser resumida apenas em números, exige análise e reflexão sobre o objeto de estudo.

Entre as técnicas aplicadas nessa dissertação optei pela pesquisa bibliográfica. Através dela, descobre-se o que os autores, em diferentes épocas, já estudaram e constataram sobre o assunto que vem sendo pesquisado. Conforme Oliveira (2005, p. 76), uma das vantagens desse tipo de pesquisa é a certeza de que as fontes a serem pesquisadas já são reconhecidas no meio científico. Ao seguir a orientação de Santos e Candeloro (2006), a investigação bibliográfica se desenvolverá através de materiais impressos ou publicados na forma eletrônica. Para embasar a pesquisa deste trabalho, me aproprio de inúmeras obras, dentre elas as de Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Rita Terezinha Schmidt, Michelle Perrot, Alison Jaggar, Sherry Ortner e Muriel Dimen, para refletir sobre a teoria feminista. Marisa Lajolo, Domício Proença Filho, Antoine Compagnon, Terry Eagleton e Salvatore D'Onófrío auxiliam no entendimento da literatura e do seu papel. Para entender a função e a importância da leitura, utilizo os pressupostos teóricos de Roger Chartier, Jane Thompson Brodbeck, Alberto Manguel, Ezequiel Theodoro da Silva, Aristóteles, Angela Kleiman e Ezequiel Theodoro da Silva. Sobre as personagens e o seu mundo ficcional, trago as contribuições de Mieke Bal, Oscar Tacca, Helena Carvalhão Buescu, Antonio Candido, João Batista Cardoso, Iuri Lotman e György Lukács. Afim de consolidar a relação entre a literatura, a leitura e as personagens femininas, ao final deste trabalho realizo o processo de análise por meio da comparação das obras literárias *Madame Bovary* e *A carne*. Em suma, essa dissertação analisa duas personagens literárias e a forma como elas leem, ou seja, suas escolhas e o impacto que as leituras têm nelas.

E é justamente isso que será abordado nas páginas seguintes. O estudo divide-se em três capítulos. Primeiramente, no capítulo “Leitura e literatura: conceituando e compreendendo a importância e a função do ato de ler”, busco conhecer a função e as possíveis conceituações para o termo leitura, para então

entender o processo de leitura e o que ele pode oferecer ao leitor. Feito isto, no mesmo capítulo, analiso como a literatura pode propiciar a reflexão e o aprendizado humano. Cabe ressaltar que a concepção de leitura e literatura seguirá uma visão contemporânea, época em que foi elaborada essa pesquisa. A seguir, no capítulo “Do literário: as personagens femininas”, é feita uma relação entre os seres ficcionais e o gênero, de modo a entender a construção do feminino no mundo real e no dos livros. O trabalho também irá investigar, nos romances que compõem o *corpus*, a construção estereotipada das personagens leitoras diante da sociedade patriarcal. No capítulo “Relação entre leitura, literatura e personagens femininas: um momento de análise”, estabeleço uma relação entre literatura, leitura e personagens femininas no momento da análise. Esse trabalho foi elaborado para promover uma abordagem a respeito de uma temática extremamente relevante e complexa: a desigualdade de gênero. Procurei demonstrar ao longo dos capítulos que as diferenças sexuais são construídas socialmente e não só biologicamente.

## **2 LEITURA E LITERATURA: CONCEITUANDO E COMPREENDENDO A IMPORTÂNCIA E A FUNÇÃO DO ATO DE LER**

A reflexão que aqui proponho tem como ideal entender a possível influência do ato de ler no comportamento das personagens femininas e leitoras Ema Bovary e Lenita Matoso, dos romances *Madame Bovary* e *A carne*. Então, no primeiro capítulo, a partir de uma concepção contemporânea, destino a refletir sobre a conceituação dos termos leitura e literatura bem como suas funções na formação dos leitores. A partir de um apanhado teórico, busco entender como o ato de ler, da forma como ele é apresentado nas obras, influenciou nas atitudes das personagens protagonistas e como contribui para o desfecho das suas histórias. Primeiramente, neste capítulo, apresento uma revisão bibliográfica sobre a função da leitura e da literatura, bem como sobre os múltiplos empregos dos termos. Além disso, faço um levantamento sobre os usos históricos do livro. A seguir, descrevo as inúmeras motivações e jeitos de ler.

### **2.1 Os diferentes olhares sobre a leitura: da Antiguidade ao século XIX**

Aristóteles lendo o seu pergaminho sentado numa cadeira almofadada. São Domingos apoia com a mão direita o rosto ao ler seu livro, distanciado do mundo. Os amantes Paolo e Francesa comprimem-se sob uma árvore, lendo um verso que os levará à perdição. Nua, uma Maria Madalena lê um grande volume ilustrado, estendida num pano jogado sobre uma rocha no deserto. As pinturas apresentam diferentes tipos de leitores, bem como as particularidades e os gestos de cada um no momento da leitura. No entanto, apesar das especificidades, desde sempre, o prazer da arte literária revela a responsabilidade e o poder que derivam da leitura. (MANGUEL, 1997). Em uma visão mais ampla sobre o conceito de leitura, Manguel (1997) revela inúmeras maneiras de se apropriar dela, já que ela não se restringe apenas ao mundo dos livros. De fato, conforme o autor (1997, p.19) “ler as letras de uma página é apenas um dos muitos disfarces da leitura”. A seguir, Manguel (1997, p.19) fala sobre o ler e suas diferentes aplicações:

O astrônomo lendo um mapa de estrelas que não existem mais, o arquiteto japonês lendo a terra sobre a qual será erguida uma casa, de modo a protegê-la das forças malignas; o zoólogo lendo os rastros de animais na floresta; o jogador lendo os gestos do parceiro antes de jogar a carta vencedora; a dançarina lendo as notações do coreógrafo e o público lendo os movimentos da dançarina no palco; o tecelão lendo o desenho intrincado de um tapete sendo tecido; o organista lendo várias linhas musicais simultâneas orquestradas na página; os pais lendo no rosto do bebê sinais de alegria, medo ou admiração; o adivinho chinês lendo as marcas antigas na carapaça de uma tartaruga; o amante lendo cegamente o corpo amado à noite, sob os lençóis; o psiquiatra ajudando os pacientes a ler seus sonhos perturbadores; o pescador havaiano lendo as correntes do oceano ao mergulhar a mão na água; o agricultor lendo o tempo no céu – todos eles compartilham com os leitores de livros a arte de decifrar e traduzir signos.

Com a diversidade de leituras possíveis diante do mundo e do texto, e aqui o que me interessa é a leitura de obras literárias e não literárias, o domínio do ato de ler é um dos itens fundamentais para o desenvolvimento do pensamento humano. Ler pode modificar a vida do indivíduo leitor. Ler é aprender a fazer escolhas, é refletir por meio das personagens, é fazer novas descobertas. Segundo o pensador grego Aristóteles (1973), é preciso entender e saber lidar com os problemas dentro e fora da ficção, é necessário se colocar no lugar do herói ou até mesmo do vilão da narrativa, o que Aristóteles chamava de *catarse*. Assim, ler é se conhecer e conhecer o outro, é se colocar no lugar do outro, é adquirir empatia. Ler é instruir-se, é adquirir percepção e compreensão. Ler é isso e muito mais. A leitura é a porta de entrada para o exercício intelectual, para a liberdade de pensamento, para o estímulo do senso crítico. Ler induz o indivíduo a pensar. Ler é reavaliar a vida a cada página.

Vincent Jouve (2002 p. 136), autor da obra *A leitura*, afirma que “por meio da identificação com as personagens, é de fato a verdade de sua própria vida que o leitor está em condição de apreender: a leitura, ao fazê-lo atingir uma percepção mais clara de sua condição, permite-lhe entender-se melhor”. Em sua obra, Jouve (2002) propõe a análise do ato de ler como uma atividade de cinco dimensões. Primeiramente, segundo o autor, ler é um processo neurofisiológico que envolve o aparelho visual e diferentes funções do cérebro. Ao realizar a leitura é feito “uma operação de percepção, de identificação e de memorização de signos” (JOUVE 2002 p. 17). Ao ler a página de um livro ou jornal, por exemplo, o sujeito conduz o seu olhar, que não é linear e nem uniforme, de modo a promover a antecipação, estruturação e interpretação das palavras.



Já na segunda dimensão da atividade leitora, a cognitiva, enfatiza-se o processo de percepção e decifração dos signos. Ao converter as palavras e grupos de palavras em elementos de significação, o leitor realiza um importante esforço de abstração. Durante a ação, aquele que lê concentra-se no encadeamento dos fatos, numa prática de progressão e compreensão (JOUVE, 2002). Quando o texto é mais complexo, pode-se sacrificar a progressão em favor da interpretação, assim afirma Roland Barthes (1973, p.22 grifo do autor) ao descrever as duas práticas de leitura.

uma vai direto para as articulações da história, considera a extensão do texto, ignora os jogos de linguagem (se leio Júlio Verne, vou rápido: perco algo do discurso, e entretanto minha leitura não é atraída por nenhuma *perda* verdadeira – no sentido que essa palavra pode ter em espeleologia); a outra leitura não deixa passar nada; ela pesa, gruda ao texto, lê, se assim se pode dizer, com aplicação e ânimo, enxerga em cada ponto do texto o assíndeto que corta as linguagens – e não a história: não é a extensão (lógica) que a cativa, o desfolhamento das verdades, mas o folhear do sentido.

Se na atividade cognitiva os saberes prévios do leitor são considerados, no processo afetivo, terceira dimensão da leitura, por sua vez, se leva em conta as capacidades emocionais do sujeito que lê. Para Jouve (2002, p.19), realmente, “o charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita”. Seja pela admiração, pelo riso, pela piedade ou pela simpatia, as personagens provocam o interesse, principalmente, as romanescas, assim relata Freud (1985, p.262 apud JOUVE, 2002, p. 20).

Em relação ao que nos acontece na vida, comportamo-nos, todos, geralmente, com uma passividade igual e permanecemos submetidos à influência dos fatos. Mas somos dóceis ao apelo do poeta; pelo estado no qual ele nos deixa, pelas expectativas que desperta em nós, ele pode desviar nossos sentimentos de um efeito para orientá-los em direção a outro.

O emocional e a identificação fazem parte do “jogo textual” (JOUVE, 2002, p. 19) e da experiência estética, e são fontes de atratividade para o leitor. Além da afetividade, a leitura tem a sua função argumentativa, a quarta dimensão do ler segundo Jouve (2002). O texto, sendo uma construção criativa com elementos, geralmente, organizados, surge diante do engajamento do autor perante o mundo e as pessoas. Em outras palavras, a intenção daquele que escreve, principalmente, nos

textos de ficção, é agir sobre o destinatário. Desse modo, durante a narrativa, o seu criador muda ou direciona o comportamento do leitor e “Qualquer que seja o tipo de texto, o leitor, de forma mais ou menos nítida, é sempre interpelado. Trata-se para ele de assumir ou não para si próprio a argumentação desenvolvida”. (JOUVE, 2002, p. 21).

O processo simbólico é o último sentido que se tira da leitura, conforme o autor da obra *A leitura*. Em sua dimensão simbólica, a atividade leitora afirma-se ao interagir com a cultura de um povo e de uma determinada época histórica. Jouve (2002, p.22) cita Thérien (1900, p.10) para reforçar a sua ideia.

O sentido no contexto de cada leitura é valorizado perante os outros objetos do mundo com os quais o leitor tem uma relação. O sentido fixa-se no plano do imaginário de cada um, mas encontra, em virtude do caráter forçosamente coletivo de sua formação, outros imaginários existentes, aquele que divide com os outros membros de seu grupo ou de sua sociedade.

Uma atividade basicamente humana, ler vai além da ação mecânica de decodificar palavras; em outros termos, não se resume no ato de decifrar o escrito. Assim, é preciso ir além para que haja leitura, pois sei que o processo de ler, tal como o de pensar, depende da capacidade de decifrar e fazer uso da linguagem (Manguel, 1997). Para além disso, a leitura associa-se a compreensão, assimilação, imaginação, conhecimento e desenvolvimento intelectual. Aqui apresento duas formas de entender o conceito de leitura, a cognitiva e a interativa, sendo que ambas se complementam. A seguir apresento alguns teóricos que tentaram entender o processo que ocorre durante a leitura. Angela Kleiman (2004) conceitua a leitura como uma interação entre as partes do texto, bem como depende de um entendimento entre leitor e autor. Para Kleiman (2004, p.10) a leitura:

É um ato social, entre dois sujeitos – leitor e autor- que interagem entre si, obedecendo a objetivos e necessidades socialmente determinados. Essa dimensão interacional, que para nós é a mais importante do ato de ler, está pressuposta neste trabalho; não é o foco da discussão, mas é explicitada toda vez que a base textual sobre a qual o leitor se apoia precisa ser elaborada, pois essa base textual é entendida como a materialização de significados e intenções de um dos integrantes à distância via texto escrito.

Assim como Kleiman (2004), Bella Josef (1986, p.35) diz que um texto pode proporcionar diferentes leituras. Segundo Kleiman (2004) e Josef (1986), o ato de criação não estaria na escrita do autor, mas na leitura daquele que produz o sentido, o leitor. Diante da importância daquele que lê, os conhecimentos prévios, sejam linguísticos textuais ou conhecimentos de mundo, auxiliam o leitor a dar sentido ao texto que está sendo lido. A produção de sentidos depende da relação entre leitor e autor, a leitura é a reconstrução de uma obra nova a cada releitura.

A interação texto-leitor é de interesse do autor Jouve (2002, p. 61). Volto a esse pensador para afirmar que, “a leitura, de fato, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor”. A participação do destinatário da obra é de extrema importância, já que é através da sua prática de leitura que se define e se concretiza o sentido do material escrito. “Uma obra, contudo, frequentemente diz outra que parece dizer: o destinatário deve decifrar sua linguagem simbólica” (JOUVE 2002, p.64). Jauss (1978, p.259 apud JOUVE 2002, p.138) também fala sobre a recepção da obra por parte daquele que lê.

Uma análise da experiência estética do leitor ou de uma coletividade de leitores, presente ou passada, deve considerar os dois elementos constitutivos da concretização do sentido – o efeito produzido pela obra, que é função da própria obra, e a recepção, que é determinada pelo destinatário da obra – e entender a relação entre o texto e leitor como um processo que estabelece uma relação entre dois horizontes ao operar sua fusão. O leitor começa a compreender a obra nova, ou que ainda lhe era estranha, na medida em que, ao entender os pressupostos que orientaram sua compreensão, reconstitui dela o horizonte especificamente literário. Mas a relação com o texto é sempre, ao mesmo tempo, receptiva e ativa. O leitor pode “fazer falar” um texto, isto é, concretizar numa significação atual o sentido potencial da obra, desde que insira ser pré-entendimento do mundo e da vida no espaço de referência literário envolvido pelo texto. Esse pré-entendimento do leitor inclui as expectativas concretas que correspondem ao horizonte de seus interesses, desejos, necessidades e experiências tais quais são determinadas pela sociedade e classe à qual pertence como também pela sua história individual.

Como já posso perceber, o texto não é uma construção fechada, pelo contrário, permite inúmeras interpretações. O universo textual é sempre inacabado (ECO 1985, p.171 apud JOUVE 2002, p.61), assim, o leitor é convidado a completar a narrativa conforme a sua imaginação, seu repertório e suas experiências. Em *O Jogo do Texto*, o autor Wolfgang Iser (1979) utiliza a expressão jogo, já citada nesse trabalho, de

modo a se pensar sobre a relação autor, texto e leitor e ainda identificar as operações que são colocadas em funcionamento no processo textual. Dentro do sistema, “os autores jogam com os leitores e o texto é o campo de jogo” (ISER 1979, p. 107), sendo que, desse ato intencional por parte do autor resulta um novo produto que ainda não existia, algo novo é modelado. Ao defender a elaboração de um novo produto a partir da leitura, Iser (1979) critica a tradicional noção de representação defendida pelo pensador grego Aristóteles, na qual uma realidade é pré-estabelecida, o autor apresenta o processo textual como uma constante criação de sentidos por parte do leitor. Ao contrário do que se defendia até então: “No sentido Aristotélico, a função da representação é dupla: tornar perceptíveis as formas constitutivas da natureza; completar o que a natureza deixara incompleto” (ISER 1979, p.105). O sistema fechado da representação é substituído por um sistema aberto, no qual o papel do leitor também é considerado. Aquele que lê não apenas observa, mas também participa e se envolve com o processo, e dessa dinâmica resulta um produto final. A vitória e a liberdade do jogo dizem respeito a produção de sentido, ganha o jogo o leitor que conseguir estabelecer significados ao texto sem deixar de preservar a pluralidade interpretativa. Assim, não se trata de captar um mundo, e sim criar muitos mundos possíveis. Incitar a imaginação e a interpretação do leitor faz parte do jogo textual, segundo Iser (1979, p.107):

Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridam – e, daí, modificam – o mundo referencial do texto. Ora, como o texto ficcional, automaticamente invoca a convenção de um contrato entre autor e leitor, indicador de que o mundo textual há de ser concebido, não como realidade, mas como se fosse realidade. Assim o que quer que seja repetido no texto não visa denotar o mundo mas apenas um mundo encenado. Este pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem consequências inerentes ao mundo real referido. Assim, ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão-só de ser considerado como se fosse o que parece ser; noutras palavras, ser tomado como jogo.

Além da função interativa da leitura, existe um processo cognitivo, onde se faz presente a atividade cerebral, como é descrito por Bamberger (2004, p.10):

A leitura foi outrora simplesmente um meio de receber uma mensagem importante. Hoje em dia, porém, a pesquisa nesse campo definiu o ato de ler, em si mesmo, como um processo mental de vários níveis, que muito contribui para o desenvolvimento do intelecto. O processo de transformar símbolos gráficos em processos intelectuais exige grande atividade do cérebro; durante o processo de armazenamento da leitura coloca-se em funcionamento um número infinito de células cerebrais. A combinação de unidades de pensamento em sentenças e estruturas mais amplas de linguagem constitui, ao mesmo tempo, um processo cognitivo e um processo de linguagem. A contínua repetição desse processo resulta num treinamento cognitivo de qualidade especial. Esse treinamento cognitivo consiste em trazer à mente alguma coisa anteriormente percebida, e em antecipar, tendo por base a compreensão do texto precedente; a repetição aumenta e assegura o esforço intelectual.

Como já visto, várias são as habilidades desenvolvidas no ato de ler. Como afirma Flôres (2008, p. 21), a atividade leitora é “um trabalho cognitivo intenso, envolvente e desgaste, de um corpo-a-corpo entre o leitor – e seu conhecimento prévio – e o autor – e seu texto”. Ciente da forte relação entre aquele que cria e aquele que lê, Costa, Brodbeck e Correa (2013) entendem que, de fato, a leitura é um processo de criação de significado, sendo que a construção de sentidos se estabelece através da interação dinâmica entre o conhecimento do leitor, a informação sugerida pela linguagem escrita e o contexto da situação de leitura. Como também confirmam Koch e Elias (2006, p.11):

A leitura é pois, uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza evidentemente com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo.

Na prática, através da construção de sentidos, a leitura “permite a apreensão de outras dimensões do viver” (FLÔRES, 2008, p. 21). Existem vários modos de sentir o ato de ler. Para Gustave Flaubert (apud MANGUEL, 1997, p. 13), é necessário “Ler para viver”, como disse ele, em 1857, em uma carta destinada a uma mulher chamada Leroyer de Chantepie. A frase de Flaubert revela o amor do escritor pela leitura e, além disso, mostra o efeito da atividade leitora na vida dos sujeitos. Para além de Flaubert, ler é viver em constante crescimento.

Segundo a tendência de Flaubert, o escritor Franz Kafka (apud MANGUEL, 1997, p. 109) também forneceu a sua opinião sobre a função da leitura. Segundo ele, o homem lia para fazer perguntas. De fato, ler auxilia o leitor a pensar e a repensar, provoca inquietações, faz com que o indivíduo aceite ou não as ideias e as opiniões já postas na sociedade. A partir das perturbações e provocações feitas pelo autor da obra, surgem os questionamentos e as dúvidas do leitor, assim como defendia Kafka. Retirar o sujeito da cegueira e mostrar-lhe diferentes perspectivas de mundo estão entre os benefícios proporcionados pela leitura. Em suma, a experiência de ler está relacionada à transformação do sujeito leitor. Através da habilidade leitora, com o despertar da consciência, é possível se defender e ainda preservar as próprias necessidades. É o que defende também Flôres (2008, p. 23):

Na verdade, quando se lê, vive-se através da palavra do outro, aceitando partilhar uma experiência de vida adicional, trazida pelo texto, transformando-se com ela, sofrendo ou se alegrando, conhecendo coisas novas, sentimentos desconhecidos, experiências outras, indo além daquilo que acontece consigo mesmo, no dia-a-dia. Aprende-se muito lendo e se vive intensamente.

Dito isso, Ezequiel Theodoro da Silva (1996) reforça o aspecto humano relacionado ao ato de ler. O autor afirma que ler é participar de forma crítica e ativa da comunicação humana. Segundo ele, a leitura é uma forma de participação realizada entre os homens, em que os signos impressos registram as mais diferentes experiências humanas. “Sendo um tipo específico de comunicação, a leitura é uma forma de encontro entre o homem e a realidade sociocultural; o livro [...] é sempre a encarnação de uma intencionalidade e, por isso mesmo, ‘sempre reflete o humano” (SILVA, 1996, p.41). Baudry (1988, p. 69 apud JOUVE, 2002, p 139) também reforça os benefícios do ato de ler. Segundo ele, ao reagir de forma positiva ou negativa à experiência leitora, o indivíduo sai dela inevitavelmente transformado. Desde a infância, a leitura pode propiciar a redescoberta do leitor enquanto sujeito.

É possível que a leitura – não exatamente a leitura, mas a cerimônia da leitura que a criança celebra com tanto gosto – seja um rito de introdução à intimidade. Ela é, ao mesmo tempo, seu meio, sua paródia e seu exercício real embora difícil. É outra língua que acolhemos, mas existirá somente se lhe emprestarmos nossa voz; imitação e paródia, já que é nossa; difícil

exercício, já que é e permanecerá a passagem obrigatória para chegar à nossa. Ler, talvez tenhamos esquecido, é nos manter no limite de um espaço perigoso, na fronteira de onde chamávamos e, ao mesmo tempo, rejeitávamos um outro parecido com aquele que hospedávamos, um outro para o qual era preciso apelar para justificar as incursões que arriscávamos nos territórios secretos que abrigávamos. Esse outro eu, essa sombra carregada, esse outro foco da elipse que podemos colocar como uma hipótese necessária, ou um artifício de cálculo, quando lemos, por meio de nossas emoções ou dos proveitos de um saber, talvez estejamos apenas convocando a presença dele, apenas criando as condições de sua observação.

Na história da leitura, desde muito tempo, a atividade leitora facilita a vida dos homens, já que é essencial a qualquer área do conhecimento e os liga à realidade de suas sociedades. Na antiguidade, a atividade de leitura era feita por meio de rolos ou pergaminhos, segundo Costa, Brodbeck e Correa (2013, p. 15):

Para tanto, o leitor deveria utilizar as duas mãos para poder desenrolá-los. Esse meio de divulgação do texto escrito trazia alguns inconvenientes de ordem prática, que determinaram, por sua vez, uma predominância da palavra oral como veículo das ideias.

A linguagem oral era predominante nos primórdios da humanidade; em vez da leitura silenciosa, o ler assumia a forma de performance, como lembra Johnson (2000, p.620) citado por Costa, Brodbeck, Correa (2013, p.17). Assim, através de sua voz, aquele que lia direciona a interpretação dos ouvintes.

Era atribuição do leitor dar vida ao texto, inserir os aspectos prosódicos e a força ilocucionária que se perdem no sistema escrito. O rolo era “encenado” pelo leitor da mesma forma que nós assistimos a um vídeo ou a uma performance de teatro. [...] O leitor desempenhava o papel do performático, e a pausa e tom de voz fornecido pelas marcas paralinguísticas nos textos atuais (vírgulas, citações, itálico, novo parágrafo, etc.) eram atribuições do leitor através da sua interpretação. A pontuação, se houvesse, não tinha força autoral e podia ser e era mudada de acordo com a vontade do leitor. [...] Além disso, a ideia de “leitor” era complexa: não simplesmente o leitor-ouvinte, mas o leitor-performático que atua como um intermediário, assim como o ator de uma peça de teatro.

A leitura antiga era diferente da qual se conhece hoje, já que as práticas de ler estão em constante transformação. Assim como as formas de interação com os livros foram se modificando. Na Idade Média, apesar dos modos de leitura continuarem os mesmos nos primeiros séculos, havia um controle total da Igreja Católica, que impedia

o letramento e, conseqüentemente, a atividade leitora entre as camadas mais baixas da população. “Poucas pessoas sabiam ler, as leituras públicas eram comuns e os textos medievais repetidamente apelavam à audiência para que ‘prestasse ouvidos’ à história” (MANGUEL, 1997, p. 63-64). Na seqüência, já na Renascença, com a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg, o manuscrito passa a ser impresso. O livro, que era feito de forma artesanal na Idade Média, começa a ser produzido em maior escala. Por conseqüência, houve a criação de um público leitor de outros extratos sociais e “a produção rápida e barata levou a um mercado maior, composto por gente que podia comprar exemplares para ler em particular e que, portanto, não precisava de livros com tipos e formatos grandes [...]” (MANGUEL, 1997, p. 160). Com isso, os hábitos e modos de leitura se alteram completamente na Renascença: nasce a leitura individual e a ideia de posse sobre os livros, fato que se reforça no Iluminismo. Conforme Chartier (2001), nos séculos XVI a XVIII, os materiais tipográficos parecem ter sido mais amplamente partilhados do que se imaginou por muito tempo. Ainda segundo o autor, a circulação dos mesmos materiais escritos de um grupo social a outro é mais abrangente do que se sugeria anteriormente à divisão sociocultural, que fazia da literatura erudita apenas uma leitura das elites e dos livros ambulantes uma leitura dos camponeses. (CHARTIER, 2001)

Com a circulação crescente dos livros, a leitura se torna um passatempo público, e os textos devocionais são substituídos por outros tipos de leitura (COSTA, BRODBECK, CORREA, 2013). Ainda no século XVIII, segundo o relato de Chartier (2001, p.90), surge uma nova representação para a leitura: a leitura da intimidade. “O papel do livro no retrato masculino encontra-se deslocado: de atributo estatutário, índice de uma condição ou função, torna-se companheiro de solidão”. Com isso, o autor diz que o material impresso, o livro, deixa de ser apenas um objeto de decoração, de status social e de poder, e passa a ser o companheiro do leitor. De fato, com a transformação histórica, o livro que era, inicialmente, um objeto de saber, anos depois, compõe uma relação de intimidade com aquele que lê.

Diante das simbologias criadas em torno do livro e do ato de ler, houve inúmeras representações para a leitura, sendo que a atividade leitora já foi associada a uma cerimônia ou rito, como conta Goulemot (2001, p. 109). Havia uma maneira adequada para ler.



Além das atitudes próprias às gerações ou aos dados técnicos (a vela, o abajur, por exemplo) ou climáticos, uma disposição pessoal de cada um para a leitura. Diria um rito. Somos um corpo leitor que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta dores, formigamentos, sofre de câimbras. Há mesmo uma instituição do corpo que lê. Quando era criança, as senhoritas da escola privada onde fui educado nos falavam de uma atitude digna, respeitosa para ler, levemente apoiado sobre a mesa, as costas retas, sendo relaxamento denunciado como uma forma de desprezo pela cultura. É suficiente olhar uma fotografia de escrivão tirada no fim do século passado para compreender (e ver) o que se entende fisicamente (e, portanto, ideologicamente) por ler.

A prática da leitura, assim, se caracteriza de acordo com o momento histórico e a cultura de cada época. Voltando a falar sobre períodos da história, no século XIX, época a ser analisada nesta dissertação, o número de leitores potenciais aumentou consideravelmente. Enquanto nos primeiros séculos da história a atividade leitora era restrita a determinados grupos sociais e representava status e ascensão social, no século XIX, o ato de ler se estendeu a um maior número de classes sociais. Além da publicação de textos ficcionais nos jornais, houve um esforço para reduzir o custo do livro para que a maioria da população pudesse ter acesso ao material e, desse modo, aumentar o número de leitores. Assim, segundo Costa, Brodbeck, Correa (2013, p. 20), “a leitura, que era, nos primeiros séculos, uma atividade restrita a determinados grupos sociais, democratizou-se, impulsionando o mercado editorial e fazendo com que um número cada vez maior de pessoas se tornasse leitores efetivos”. O ensino da leitura e o aumento do número de leitores não agradou a todos. Diante do poder libertador e transformador da leitura, como já mencionado pelos autores aqui citados, alguns livros foram considerados como “leituras proibidas”. Sobre os efeitos negativos da leitura reflete Massilon (1817, p.3 apud. ABREU, 1999, p. 9):

Sem dúvidas, os efeitos destes livros não se fazem sentir imediatamente, mas, por serem tardios, eles são ainda mais terríveis: é um veneno lento que corre nas veias e rói insensivelmente as entranhas e termina por devorá-las inteiramente; é um fogo que se prepara sob as cinzas e que não tarda a se transformar em um vasto incêndio cujo furor ninguém poderá controlar.

Causa certo estranhamento a ideia de que a leitura seja algo perigoso, afinal, nos dias de hoje, apesar de alguns livros ainda serem considerados como leituras inadequadas, ler é dito como um ato indispensável para o crescimento dos indivíduos.

Espera-se com a atividade leitora a formação de sujeitos mais críticos, cidadãos e verdadeiros. Mas nem sempre a leitura foi vista de forma positiva, “os desejos de proscree-las ancoraram-se nas justificativas mais variadas” (ABREU, 1999, p.10). Assim, relata Tissot, citado por Abreu (1999, p. 10), os inconvenientes físicos oriundos da leitura:

Os inconvenientes dos livros frívolos são de fazer perder tempo e fatigar a vista; mas aqueles que, pela força e ligação das ideias, elevam a alma para fora dela mesma, e a forçam a meditar, usam o espírito e esgotam o corpo; e quanto mais este prazer for vivo e prolongado, mas as consequências serão funestas. [...] O cérebro que é, se me permitem a comparação, o teatro da guerra, os nervos que dele retiram sua origem, e o estômago que tem muitos nervos bastantes sensíveis são as partes que mais sofrem ordinariamente como o trabalho excessivo do espírito, mas não há quase nenhuma que não ressinta se a causa continua a agir durante muito tempo.

A “intemperança literária” (TISSOT, 1775, p.11, apud ABREU, 1999) causaria perda de apetite, convulsões, espasmos, irritabilidade, taquicardia, atordoamento, entre outros sintomas, até mais graves que esses. Mesmo diante dos sérios inconvenientes físicos, esses não eram os mais terríveis, já que as leituras poderiam colocar em risco a moral e, por consequência, corromper a pureza da alma. A maioria das pessoas acreditavam que os materiais escritos divulgavam ideias falsas, além de atacar o pudor e a honestidade. Diante de tantos males a prevenção seria ler pouco e fazer exercícios, segundo Tissot (1775, p. 11 apud ABREU 1999, p. 11). “No que tange aos atentados contra a moral, os textos literários - e, sobretudo, os romances – pareciam ser os mais ameaçadores, pois colocavam os leitores em contato com cenas e situações reprováveis, subvertendo o sistema de valores, no qual a sociedade deveria ancorar-se”. O autodidatismo e a conquista do saber ler pelas classes populares foram encarados, em um primeiro momento, como algo duvidoso. Essa foi a forma de evitar a criticidade do leitor como conta Chartier (2001, p.21)

Nas sociedades tradicionais, os leitores formados pela instituição devem ser confrontados com aqueles que conquistam o escrito com grande luta e cuja competência, se não é certificado e controlado pelos letrados, corre sempre o risco de produzir leituras fora das normas, improváveis ou rebeldes.

O jeito de ler foi mudando ao longo dos séculos, quando, simultaneamente, aconteceu a transformação daquele que lê. “O finalmente é que a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia” (LAJOLO, 1986, p. 16). Como já citado, a prática de leitura se tornou predominantemente íntima e individual a partir do século XVI, antes disso, o aquele que lê se dedicava somente à leitura de documentos religiosos, vinculados à Igreja Católica e à Bíblia, e quando não se tinha o orador, o leitor interagia apenas com o livro, através do movimento dos olhos e o virar de páginas. Com o aumento da circulação de material escrito e o acesso a uma diversidade maior de textos, a partir do século XIX, o ato de ler se torna um hábito mais comum, o livro, como material físico passa a ser um item mais presente na vida das pessoas. Assim, o leitor contemplativo, denominação dada por Santaella (2004) agora pode contemplar as obras a serem lidas. De posse do objeto livro, que se popularizou com a invenção da imprensa, o indivíduo tem mais tempo para apreciar a narrativa. “Embora a leitura da escrita de um livro seja sequencial, a solidez do objeto livro permite idas e vindas, retornos, ressignificações” (SANTAELLA, 2004, p.24). Antes uma atividade de performance, o ler se torna um ato solitário, que pode ser interrompido para reflexão e releituras. Manguel (1997, p. 24), através do seu modo de ler, pode ser considerado um leitor contemplativo.

Os livros davam-me um lar permanente, e um lar que eu podia habitar exatamente como queria, a qualquer momento, por mais estranho que fosse o quarto em que tivesse de dormir ou por mais ininteligíveis que fossem as vozes do lado de fora da minha porta. Muitas vezes, à noite, eu ascendia a lâmpada de cabeceira, e enquanto a babá trabalhava em sua máquina de costura elétrica ou dormia roncando na cama ao lado, tentava chegar ao fim do livro que estava lendo e, ao mesmo tempo, retardar o fim o mais possível, voltando algumas páginas, procurando um trecho de que gostava, verificando detalhes que achava terem escapado. [...] cada livro era um mundo em si mesmo e nele eu me refugiava.

Para ler com prazer a pessoa tem de ter motivação para fazê-lo. Seja homem ou mulher, aquele que lê pode buscar a leitura de diferentes tipos de textos. Seja para se entreter ou para se informar, para alcançar o êxito no processo de ler, o leitor se utiliza de estratégias ao traçar a intenção da sua atividade leitora. Manguel (1997, p.25) relembra sua época de adolescência, suas motivações para leitura e o medo de que

suas leituras fossem descobertas. Na citação a seguir percebo também o espaço íntimo e impenetrável que a leitura proporciona ao leitor.

Eu começava a procurar na elefantina enciclopédia espanhola Espasa-Calpe os verbetes que de alguma forma eu imaginava relacionadas com sexo: “Masturbação”, “Pênis”, “Vagina”, “Sífilis”, “Prostituição”. Estava sempre sozinho na biblioteca, pois meu pai a usava apenas nas raras ocasiões em que tinha de encontrar alguém em casa, e não no escritório. Eu tinha doze ou treze anos; estava enrodilhado em uma daquelas enormes poltronas, absorto em um artigo sobre os efeitos devastadores da gonorreia, quando meu pai entrou e sentou-se à escrivaninha. Por um instante fiquei aterrorizado com a possibilidade de ele perceber o que eu estava lendo, mas então me dei conta de que ninguém – nem mesmo meu pai, sentado a alguns passos de distância – poderia entrar em meu espaço de leitura, de que ninguém poderia decifrar o que estava sendo lascivamente contado pelo livro que eu tinha nas mãos e que nada, exceto minha própria vontade, poderia permitir que alguém ficasse sabendo. O pequeno milagre foi silencioso, e conhecido apenas por mim.

A privacidade não se restringia apenas a leitura, mas também na escolha do que se ia ler. Com uma linguagem diferenciada, o texto literário está entre os formatos lidos pelas personagens a serem analisadas nesse estudo. Sobre os tipos de escritos, diz Kleiman (2004, p. 33):

De fato, a forma do texto determina, até certo ponto, os objetivos da leitura: Há um grande número de tipos de textos, como romances, contos, fábulas, biografias, notícias ou artigos de jornal, artigos científicos, ensaios, editoriais, manuais didáticos, receitas, cartas; parece claro que o objetivo geral ao ler o jornal é diferente daquele quando lemos um artigo científico. Por exemplo, na leitura de um jornal, já na primeira página o leitor faz uso de mecanismos para a apreensão rápida de uma informação visual dando uma mera passada de olhos, (processo este chamado de “scanning” ou avistada) geralmente a fim de depreender o tema de diversos itens a partir das manchetes. Uma vez localizada a notícia de interesse, é provável que o artigo seja lido procurando detalhes sobre o assunto, comparando com o que já se sabe sobre o assunto. Por outro lado, se estamos em dúvida sobre o possível interesse de um artigo, é provável que utilizemos uma pré-leitura seletiva, um processo chamado de “skimming”, literalmente, DESNATAMENTO, que consiste em ler por exemplo, seletivamente os primeiros ou últimos períodos de parágrafos, as tabelas, ou quaisquer outros itens selecionados pelo leitor, a fim de obter uma ideia geral sobre o tema e subtemas.

Não se pode ler da mesma forma as diferentes estruturas textuais. Assim, é importante conhecer as características de um tipo específico de texto, o literário. Se faz necessário falar sobre a leitura de literatura, já que esse é um elemento presente na vida das duas personagens, objetos de minha análise - fato que as aproximam.

## 2.2 interpretando o texto literário

A leitura da literatura desperta o processo cognitivo e criativo do leitor. Começo a explanação teórica com o pensamento de Aristóteles (1973), um dos primeiros nomes a teorizar sobre a arte que hoje se conhece por literatura, juntamente com Platão. Segundo Aristóteles (1973), a finalidade da arte, aqui inclusa a literária, é levar ao bem, ensinando e disciplinando as pessoas por meio da figura do herói, aquele que deve ser louvado e suas atividades devem ser imitadas (*mimese*)<sup>1</sup>. Já na figura do vilão se tem o exemplo do que não se imitar, já que, devido seu comportamento, esse personagem será castigado. Assim, o público teme em ser punido como o vilão e, ao mesmo tempo, sente alívio por não estar em seu lugar. Com isso, a arte oferece uma função pedagógica, e no processo de querer imitar apenas as ações virtuosas do herói apresento o conceito de *catarse*<sup>2</sup>.

Enquanto Aristóteles defende o efeito catártico da literatura, por permitir um processo de identificação e purificação, Platão repudia a imitação (*mimese* de Aristóteles) e não vê nela nenhuma finalidade. Pelo contrário, acredita que a personagem é apenas um imitador, uma cópia do verdadeiro homem pertencente ao mundo das ideias, assim ele se afasta da verdade. “Platão expulsava de sua *República* ideal os poetas, por considerar a arte mentira, inútil e nociva ao bem-estar social”. (D’ONÓFRIO, 1999, p. 21)

Sobre os poetas, Aristóteles os distingue dos historiadores. Para ele a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas, sim, aquilo que poderia acontecer, “o que é possível, de acordo com o princípio de verossimilhança e da necessidade” (ARISTÓTELES, 1973, p.54). Desse modo, o texto poético se difere do texto histórico

---

<sup>1</sup> A imitação (*mimese*) de uma ação é o mito (fábula)... A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade)... Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia. Sem ação, não há tragédia. (ARISTÓTELES, 1959, p. 299).

<sup>2</sup> A mais bela tragédia é aquela cuja composição deve ser, não simples, mas complexa, aquela cujos fatos, por ela imitados, são capazes de excitar o temor e a compaixão (o terror e a piedade)... Em primeiro lugar, é óbvio não ser conveniente mostrar pessoas de bem passando da felicidade ao infortúnio... nem homens maus passando do crime à prosperidade... nem um homem completamente perverso deve tombar da felicidade no infortúnio (tal situação pode suscitar em nós um sentimento de humanidade, mas sem provocar compaixão nem temor- terror nem piedade)... Resta entre estes casos extremos a situação intermediária: a do homem que, não se distinguindo por sua superioridade (virtude) e justiça, não obstante não é mau nem perverso, mas cai no infortúnio em consequência de qualquer falta. (ARISTÓTELES, 1959, p. 313).

devido à verossimilhança, elemento caracterizador da literatura, um tipo de texto com linguagem poética.

Entre os critérios para definir um texto literário estão o tipo de linguagem empregada, as intenções do escritor, os temas e os assuntos de que trata a obra e a natureza do projeto do escritor. (LAJOLO, 1986). Com formato diferenciado, com profundidade e leveza reunidas no mesmo lugar, os textos literários trabalham com a linguagem que também se denomina literária, que seria uma relação entre a cultura, a língua e a literatura. Essa ligação com a literatura, a arte das palavras, faz com que essa construção artística tenha uma intenção comunicativa única, segundo Ceia (s.d)

(1) Tradicionalmente, o texto literário distingue-se do texto das ciências da história, da filosofia, da psicologia, sociologia, etc. Contudo, caracteriza-o um campo de acção criativa tal que pode ir buscar a todos os outros campos os termos que não-de ajudar a construir a sua especificidade. (2) O texto literário é ao mesmo tempo igual a todos os outros (em termos de forma e estrutura) e diferente de todos (pela linguagem); é ao mesmo tempo igual a todos os outros (em termos de uso de uma linguagem) e diferente de todos (pela procura de uma forma e estrutura peculiares); é ao mesmo tempo igual a todos os outros (em termos de forma e estrutura e uso da linguagem) e diferente de todos (em termos de forma e estrutura e uso da linguagem). (...) (3) O texto literário não é um registo linguístico efémero, pois tem por objectivo ser preservado na tradição oral e/ou escrita. Neste sentido, é intemporal.

Ceia (s.d.) afirma que a acção criativa desse material faz dele diferente de todos os outros. A linguagem literária faz com que o escritor, assim como o leitor, possa dar vários significados para a mesma história. A linguagem literária é a concretização de uma arte, marcada por uma organização peculiar. Segundo o autor, a literatura é um modo de se manifestar artisticamente e, por consequência, um meio de comunicação especial, que envolve uma linguagem também especial e subjetiva (CEIA, s.d.)

Diferente do discurso do cotidiano, ou melhor, da fala, que, por ser objetiva e ligada ao contexto imediato, não exige grandes esforços para se fazer entender, esse tipo de produção verbal não possui o compromisso com a transparência. Assim, exige do leitor um senso estético para analisar e interpretar seu discurso. Outra de suas características é a subjetividade. Conforme Proença Filho (2003, p. 45): “Os signos verbais, no texto de literatura, [...] revelam-se carregados de traços significativos que a eles se agregam a partir do processo sociocultural complexo a que a língua se

vincula”. Ao falar em caracterização e subjetividade, entre as particularidades do texto literário está, assim, a complexidade do discurso.

Dita como uma das principais características do discurso literário, a conotação permite que as ideias não fiquem restritas ao sentido original da palavra, podendo assumir, assim, um caráter simbólico e figurado. Sobre isso, D’Onófrio (2006, p.14) afirma que:

O texto literário transforma incessantemente não só as relações que as palavras entretêm consigo mesma, utilizando além de seus sentidos estritos e além da lógica do discurso usual, mas estabelece com cada leitor relações subjetivas que o tornam um texto móvel (modificante e modificável), capaz mesmo de não conter nenhum sentido definitivo ou incontestável. [...] Consequência do caráter conotativo da linguagem literária é que, para a inteligibilidade ou decodificação de um texto poético, não é suficiente apenas o conhecimento do código linguístico. Há a necessidade do conhecimento de uma pluralidade de códigos: retóricos, místicos, culturais etc., que estão na base da estrutura artístico-ideológica de uma obra literária.

A multissignificação, outro atributo da linguagem literária, diz respeito às várias possibilidades de interpretação de uma obra literária (PROENÇA FILHO, 2007). O autor deseja produzir uma “mensagem”, mas isso não quer dizer que a interpretação do leitor seja fiel a essa ideia original. As competências linguísticas do receptor condicionam o processo. Cada leitor, com suas experiências culturais, dá um significado, faz a sua leitura crítica sobre o material artístico em questão. O modo de organização do texto literário também é idiossincrático. Proença Filho (2007, p. 45) diz que “o texto literário resulta de uma criação feita de palavras. E do arranjo especial das palavras nessa modalidade de discurso que emerge o sentido múltiplo que a caracteriza”. Realmente, as figuras de linguagem, metáfora, eufemismo e hipérbole, por exemplo, e figuras de sintaxe se fazem presentes nesse formato de discurso. Uma criação artística que concede ao leitor a oportunidade de se tornar amigo das palavras e ter mais intimidade com o mundo e suas diferentes perspectivas. A partir desta concepção, a literatura, assim como as demais artes, é uma forma de conhecimento, uma forma de linguagem, uma forma de expressão. Um prazer muitas vezes solitário, ler é acompanhar a multiplicação dos significados de uma palavra, é descobrir sentidos.

Além dos elementos já citados, quando se fala em literatura, relaciona-se a ficcionalidade. O literário cria seu próprio universo, “semanticamente autônomo em relação ao mundo em que vive o autor, com seus seres ficcionais, seu ambiente imaginário, seu código ideológico, sua própria verdade” (D’ONÓFRIO, 1999, p.14). É comum encontrar, nas mais variadas narrativas, animais que falam e interagem com a sociedade, como em *A revolução dos bichos*, de George Orwell, pessoas metamorfoseadas em animais, elemento presente no livro *A Metamorfose*, de Frantz Kafka, amores incríveis que podem levar a morte, como é o caso de *Romeu e Julieta*, obra escrita por William Shakespeare. É possível encontrar essas dentre outras temáticas que reforçam o elemento da ficção presente nos livros.

Por isso, devido à complexidade de significações, a leitura literária já foi vista com maus olhos pela sociedade, na verdade, em diversos momentos da história. No entanto, apesar de trabalhar com o mundo da imaginação, o fazer literário estabelece uma forte relação com a realidade objetiva. Como lembra D’Onófrío (1999, p. 19), “ninguém pode criar a partir do nada: as estruturas linguísticas sociais e ideológicas fornecem ao artista o material sobre o qual ele constrói o seu mundo da imaginação”. A criação literária se aproxima da verdade, assim, o termo verossimilhança, já apresentado por Aristóteles, é um elemento caracterizador da literatura. Semelhante ou verdadeiro, depende da interpretação, o conceito de verossimilhança, estabelece uma expressão de verdade, por meio da ficção, e relação com a realidade e o dia-a-dia do leitor. Dentre as definições possíveis para a verossimilhança, D’Onófrío (1999, p. 20, grifo do autor) apresenta a sua. Segundo ele, “a obra de arte, por não ser relacionada diretamente com um referente do mundo exterior, não é verdadeira, mas possui a equivalência da verdade, a verossimilhança, que é a característica indicadora do *poder ser*, do *poder acontecer*.”

Diante das inúmeras funções e peculiaridades, a literatura é uma fonte, não de água, mas uma matriz da qual jorra conhecimento e experiência de mundo. Não serve apenas para ornamentar, a arte, assim como o chafariz, é idealizada por meio de diversos propósitos. A arte, nela incluída a literatura, é feita para a apreciação do público e serve, principalmente, para saciar a sede de conhecimento. De fato, a literatura tem grande importância na vida dos indivíduos. Antoine Compagnon (2012,



p. 30), cujas ideias releem Aristóteles, acredita no poder da literatura e então apresenta três explicações sobre esse potencial:

A primeira é a definição clássica que permite a Aristóteles, contra Platão, reabilitar a poesia em nome da boa vida. É graças à mimeses - traduzida hoje por representação ou por ficção, de preferência a imitação – que o homem aprende, ou seja, pelo intermédio da literatura entendida como ficção...A literatura deleita e instrui. Indo adiante na Poética, a própria catharsis, purificação ou apuração das paixões pela representação, tem por resultado a melhora da vida ao mesmo tempo privada e pública. A literatura – não justicarei aqui o anacronismo que consiste em traduzir poiesis ou mimesis por literatura – detém um poder moral. (COMPAGNON, 2012, p. 30)

Como já visto nesse estudo, enquanto Platão buscava a verdade das coisas e por isso não aprovava a ficção vinda da literatura, Aristóteles acreditava que o homem aprende por meio da representação propiciada pela ficção, assim como conta Compagnon (2012), já que, muitas vezes, as histórias literárias ilustram casos pessoais e o comportamento humano. Após apresentar a primeira explicação sobre o poder da Literatura, Compagnon (2012, p. 34-33) traz a segunda definição.

Uma segunda definição do poder da literatura, surgida com o Século das Luzes e aprofundada pelo romantismo, faz dela não mais um meio de instruir deleitando, mas um remédio. Ela liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela o cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo.

A literatura como um poder de curar, assim como o remédio, a partir da qual os indivíduos são capazes de se libertar e abrir os olhos para novas possibilidades de vivência. Segundo os poderes da literatura apresentados por Compagnon (2012) se percebe a arte literária como instrumento de libertação, um caminho para a liberdade. Através dessa fonte de conhecimento, o leitor pode escapar da opressão e da alienação. Ao avançar no campo das definições, Compagnon (2012) apresenta a terceira versão do poder da literatura. Conforme o pensador, “esta corrige os defeitos da linguagem. A literatura fala a todo o mundo, recorre à língua comum, mas ela faz desta uma língua particular – poética e literária”. (COMPAGNON, 2012, p. 37).

O quarto poder defendido por Compagnon (2012) é aquele que nega o próprio poder da literatura. Na pós-modernidade acontece o descrédito da arte literária ao ser

produzida como mera recreação. Com a desvalorização da escola e a escassez do hábito da leitura, a arte literária não é mais vista como uma forma de libertação. Assim, relata Compagnon (2012, p. 41).

Uma mesma fé devia animar os místicos da escrita que, depois da Libertação e contra o engajamento, fizeram a escolha radical do impoder, do despoder, ou do fora do poder, como desautorização de qualquer aplicação social ou moral, do menor valor de uso da literatura e como afirmação de sua neutralidade absoluta.

Diante das ideias trazidas por Compagnon (2012), mais especificamente sobre os três primeiros poderes, posso afirmar que a literatura não é uma escrita vazia. O conjunto de letras, palavras e frases auxiliam no processo de reflexão e, posteriormente, de transformação de uma sociedade. A obra literária não se limita à estrutura, já que possui uma intenção, seja ela de despertar, emocionar, sensibilizar ou até mesmo revoltar. O texto literário é um chafariz de conhecimentos e experiências. Realmente, a literatura aguça a sensibilidade e através dela pode-se extrair muitas preciosidades da existência, assim como acredita D'Onófrío ao citar o termo mimeses, conceito defendido por Aristóteles, para relacionar a arte literária com a vida. Para ele, “a arte como mimese da vida é sempre válida, quer se conceba a arte como imitação do mundo real, quer como imitação de um mundo real ou imaginário” (D'ONÓFRIO 1999, p.20).

A leitura literária foi controlada por muitos séculos e, em certa medida, continua sendo até hoje. Aqueles que estavam no poder temiam a relação entre a vida e a literatura. Influenciados pelas histórias e seus personagens, o leitor poderia dar vida ao texto, extrair revelações, multiplicar os significados; aquele que lê poderia conhecer e exigir direitos e benefícios até então não adquiridos. Há muito tempo, as esferas de controle social influenciaram as pessoas a se manterem distantes desse tipo de leitura. Diante do poder libertador e transformador da leitura literária, como já mencionado pelos autores aqui citados, alguns livros foram considerados como “leituras proibidas”. Manguel (1997, p.35) reflete sobre a relação entre o conhecimento e o poder:

Os livros são temidos pelos donos do poder. Os regimes populares exigem que esqueçamos, e, portanto, classificam os livros como luxos supérfluos; os regimes totalitários exigem que não pensemos, e, portanto, proíbem, ameaçam e censuram; ambos de um modo geral, exigem que nos tornemos estúpidos e que aceitemos nossa degradação docilmente, e, portanto, estimulam o consumo de mingau. Nessas circunstâncias, os leitores não podem deixar de ser subversivos.

Através da citação acima percebo a construção representativa da leitura, principalmente, da literária e, por consequência, a ideia de que os livros poderiam ser perigosos. A imagem simbólica também se fez presente na comunidade leitora, já que o poder e a autoridade do leitor também passam a ser percebidas, segundo Manguel (1997, p. 33)

Algo na relação entre um leitor e um livro é reconhecido como sábio e frutífero, mas é também visto como desdenhosamente exclusivo e excludente, talvez porque a imagem de um indivíduo enroscado num canto, aparentemente esquecido dos grunhidos do mundo, sugerisse privacidade impenetrável, olhos egoístas e ação dissimulada singular (“saia e vá viver!”, dizia minha mãe quando me via lendo, como se minha atividade silenciosa contradissesse seu sentido do que significava estar vivo). O medo popular do que um leitor possa fazer entre as páginas de um livro é semelhante ao medo intemporal que os homens têm do que as mulheres possam fazer em lugares secretos de seus corpos e, do que as bruxas e os alquimistas possam fazer em segredo, através de portas trancadas.

Soma-se, aos apreciadores e defensores da literatura, o teórico Antonio Candido (1995). Ciente da grandeza da arte literária e reconhecendo sua indispensável função, Candido reforça a ideia de que o literário é de necessidade do indivíduo, e apresenta as três faces da literatura, o que torna possível distingui-la de outras produções. Na primeira face, o autor apresenta a literatura como uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado. De fato, a estrutura e a linguagem, a literária, utilizada nas obras, torna-a uma produção cheia de significado. O autor também defende, na segunda face, que a literatura é uma forma peculiar de expressão, que ela manifesta emoções e a visão de mundo de cada ser. O arranjo especial de palavras e a narrativa com seu lado social faz da literatura uma arte única. Como forma de conhecimento, terceira face, a arte literária é uma incorporação difusa e inconsciente. Uma criação humanizadora, a literatura relata as mais variadas realidades e traz conhecimento de mundo.

Ainda segundo Candido (1995), as produções literárias satisfazem necessidades básicas do ser humano, já que enriquecem a percepção e a visão de mundo daquele que lê. Para explicar essa necessidade universal, o autor prossegue ao afirmar que a fruição literária é um direito das pessoas de qualquer sociedade. A humanização e o enriquecimento da personalidade do indivíduo se dá na medida em que a literatura fornece forma aos sentimentos e liberta do caos.

A literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (CANDIDO 1995, p. 256)

A própria arte literária, na visão de Candido (1995), é um direito humano, já que é um instrumento poderoso de instrução e educação. “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO 1995, p. 243). Cabe ressaltar que a leitura literária não é inofensiva, pois nem sempre segue as convenções de um determinado tempo ou sociedade. É o que conta Candido (1995, p. 244):

Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí a ambivalência da sociedade em face dele, suscitando por vezes condenações violências quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever.

Cada tempo, cada grupo social tem a sua resposta e a sua definição do que é a literatura, defende Lajolo (1986). Eagleton (1983, p.12), assim como Lajolo, acredita que a categoria literatura não é objetiva, já que, sua definição é mutável. “A literatura no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe [...]. Assim como uma obra pode ser considerada como filosofia num século, e como literatura no século seguinte”. Diante disso, verifico a necessidade de compreender o papel das obras literárias e o contexto de produção e de recepção das obras no século XIX, época de interesse desse estudo.

Através da história, é possível visualizar o poder da literatura, ideia defendida desde Aristóteles (1973), e por Candido (1995), D’Onófrío (1999) e Compagnon

(2012), entre outros. Uma forma de conhecer o mundo e o seres humanos (MOISÉS, 2012), a arte literária teve sua origem em aproximadamente 2500 a.C. (FABRINO, 2014). Dentre a ascensão e a queda de conceitos sobre o que é literatura, no percurso histórico, estão os movimentos artísticos e literários aos quais pertencem as obras a serem analisadas neste estudo, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *A carne*, de Júlio Ribeiro, ambas do século XIX.

A literatura acompanha as mentalidades. Assim, o romance de Flaubert marca o início do Realismo, em 1857, um movimento artístico e literário originário da Europa, mais especificamente na França, em reação ao Romantismo. Os realistas buscavam combater três instituições da época: a Igreja, a família e a monarquia, mantendo sobretudo uma atitude negativa em relação ao cristianismo. Os escritores da época lidavam com personagens mais próximos da vida real, em vez dos heróis românticos, se baseavam na observação da realidade, na razão e na ciência. Sendo uma de suas características o poder de crítica, a arte era comprometida com a ação e a reforma social. Segundo Fabrino (2014, p.227):

É preciso entender também que o realismo vem inserido num contexto sócio-político-econômico-filosófico-científico próprio: revoluções sócias, novas filosofias, o “identificismo”, o aparecimento de várias correntes científico-filosóficas como o positivismo de Auguste Comte (1798-1857); o determinismo, criado por Hippolyte Taine (1828-1893); e o darwinismo, de Charles Darwin (1809-1882). Esse contexto tem como característica o antirromantismo, o que significa ser antissubjetivo e adepto da objetividade, pois o que interessa é o objeto, aquilo que está fora de nós ou diante de nós, o “não eu”.

Mas tarde, em 1867, instala-se o Naturalismo, estética literária à qual pertence o romance *A carne*, uma metamorfose avançada da estética realista (Moisés, 1986). “O naturalismo expandiu o campo da literatura como representação da realidade, ao ampliar seus temas, incluindo, sobretudo, a vida dos pobres e a sexualidade” (ANDRADE 2013, p. 4). Publicado em 1888, *A carne* retrata as características de seu movimento literário: cientificismo, análise de problemas sociais, vontade de desvelar a sociedade. Apesar das semelhanças, os movimentos literários a que pertencem *Madame Bovary* e *A carne*, o Realismo e o Naturalismo, se diferem em alguns aspectos. Como relata Fabrino (2014, p. 226-227):

Há de se diferenciar realismo de naturalismo. A primeira diferença é cronológica – os romances naturalistas são posteriores aos realistas [...]. No romance realista a base ideológica aparece antes, como preparação e fonte de argumentação; no naturalista está antes e durante. O primeiro procura ver esteticamente os problemas sociais; o segundo, cientificamente. Além disso, é possível afirmar que todo naturalista é realista, mas nem todo realista é naturalista”.

Além de conhecer algumas características da literatura do século XIX, noto a importância de falar sobre a prática da leitura entre as mulheres nesse período.

### **2.3. A leitura de mulher: ler sim, refletir não**

“Sapatos sim, livros não”. A frase dita por Borges, segundo Manguel (1997), durante uma das manifestações populistas organizadas pelo governo Perón, em 1950, ilustra a realidade da mulher durante séculos, inclusive no XIX. O mundo onírico dos livros despertava certo pavor naqueles que detinham o poder, os homens, já que esses temiam a ideia de que as mulheres se libertasse da realidade em que viviam. Foi então, no século XIX, que aconteceu uma mudança da qual ficou conhecida como a “terceira revolução da leitura”, segundo Chartier (1999). A primeira transformação que afeta as práticas de leitura é a técnica, na metade do século XV, que modifica a produção de livros. A segunda transformação diz respeito ao leitor. Esse, que antes consumia apenas textos religiosos, agora consome impressos numerosos e diversos. Além disso, os indivíduos começam a ler com rapidez e avidez. A leitura que era comunitária e respeitosa passa a ser livre e desenvolta. A “terceira revolução”, a que mais me interessa nessa seção do capítulo, aconteceu no século XIX, com o surgimento de novas categorias de leitores, as crianças, os operários e as mulheres. Essa novidade estava relacionada diretamente com o aumento das taxas de alfabetização, disseminação da escolaridade e o desenvolvimento da produção impressa (CHARTIER, 1999). A leitura, um possível espaço de subversão e questionamentos, se democratiza entre as pessoas do gênero feminino.

Para evidenciar o que se sabe sobre as leituras femininas do século XIX, apresento a pesquisa de Mônica Yumi Jinzenji (2010), extremamente importante para entender o papel educativo dos jornais na produção da mulher virtuosa e patriota. Ao apresentar a função educativa do periódico *O Mentor das Brasileiras*, impresso em

Minas Gerais, entre 1829 e 1832, Jinzenji (2010) relata o trabalho cuidadoso do redator ao adaptar os textos provenientes de livros, jornais e cartas. O material era analisado e transformado segundo os crivos morais e políticos da época. Entre as temáticas desse material impresso estava a construção da imagem da mulher como esposa e mãe, funções que revelava papéis de extrema importância na sociedade. Conforme Jinzenji (2010, p.173):

Virtude, conforme definição da época, era entendida como “o exercício dos deveres morais, civis, sociais ou religiosos”. Nesse contexto, a mulher virtuosa, fosse como esposa ou como mãe, traria benefício público, pois se lhe atribuía o poder de exercer sua influência sobre o marido e os filhos, produzindo a “decência pública”. A necessidade de se educar a mulher pode ser entendida como resultante da percepção do seu poder civilizador, ao mesmo tempo em que urgia ser educada, acreditava-se no seu poder educador, já que ela era a responsável pelo cuidado à primeira infância. Em muitos casos, as mães eram, também, as preceptoras das próprias filhas, tanto nos ensinamentos morais quanto nos das primeiras letras, anteriormente ao período em que a escola se estabeleceria e seria reconhecida nesse papel. Não podemos deixar de destacar a importância que passava a ser atribuída também aos ensinamentos cívicos e religiosos, agregados ao papel de mãe no novo contexto sociopolítico.

No século XIX, o gênero feminino era privado de usufruir de todos os benefícios da leitura. A exclusão se dirigia, principalmente, aos aspectos relacionados à libertação, transformação e criticidade da leitora. Foi negado também o direito de se apropriar do efeito catártico da literatura, relacionando à identificação e a purificação. Apesar de, nesse período histórico, ter havido um aumento considerável no número de leitores potenciais, a instrução e a educação das mulheres ainda eram limitadas. A elas se destinava uma espécie de alfabetização feminina reduzida apenas à leitura, um tipo de instrução dedicada apenas às moças. No Brasil, por exemplo, a condição de subordinação delas perante a sociedade patriarcal foi percebida pelos viajantes que estiveram no país no século XIX. Diante da presença das poucas mulheres que aqui viram, perceberam a falta de educação dedicadas a elas. Como conta Nádya Battella Gotlib (2003, p.22) ao apresentar o depoimento de um viajante:

Desde a chegada da corte ao Brasil tudo se preparava, mas nada de positivo se fizera em prol da educação das jovens brasileiras. Esta, em 1815, se restringia, como antigamente, a recitar preces de cor e a calcular memórias, sem saber escrever nem fazer as operações. Somente o trabalho de agulha

ocupava seus lazeres, pois os demais cuidados relacionados ao lar são entregues sempre às escravas.

De fato, se a condição de ser mulher já não garantia um futuro promissor, a situação ficava ainda mais complicada se ela fosse também negra. Tendo em vista que a discriminação não estava direcionada somente à cor, mas também ao gênero, as mulheres da classe alta e média foram igualmente prejudicadas pela ignorância. O saber, desconectado da prática doméstica, era considerado perigoso a elas, assim confirma Gotlib (2003, p.23) ao apresentar aspectos educacionais das brasileiras.

A primeira legislação referente à educação feminina apareceu apenas em 1827, assegurando os estudos elementares. E o ingresso de mulheres em escola normal de São Paulo aconteceu apenas em 1876, embora desde os anos 40 essa escola recebesse alunos do sexo masculino. [...] Em 1865, o viajante Agassiz reitera: “o nível de ensino dado nas escolas femininas é pouquíssimo elevado”, pois se desenvolve dos sete ou oito aos treze ou quatorze anos, quando, então, são retiradas dos colégios e logo se casam.

As impressões sobre as mulheres brasileiras pelos viajantes estrangeiros, no período colonial, reforçam a desigualdade entre os gêneros. O universo feminino era conduzido à reclusão social e à ignorância intelectual. “Mesmo em meados do século XIX, portanto, a mulher permanece isolada de ambiente cultural. E permanece isolada até do convívio de pessoas na sua própria casa” (GOTLIB, 2003, p.23). Elizabeth Agassiz (apud MORAIS 1998, on-line) também contribui a este estudo ao demonstrar o que sabe sobre as leituras femininas do século XIX. Na educação, especialmente, elas sofreram com enormes desvantagens. Quando liam, o ato de leitura era especificamente moldado a elas, se aproximando mais do modo de leitura cognitiva, e não da concepção do ler como ato social – tal como foi discutido no capítulo 2.1. A literatura recomendada à elas condicionava a aceitação da opressão sexual sofrida pelo gênero feminino.

Um livro é coisa tão rara nos aposentos ocupados pelas famílias que fiquei curiosa em saber qual seria o conteúdo dele. Era um romance, e, ao virar-lhe as páginas, veio o dono da casa e disse em voz alta que aquela não era uma leitura conveniente para mulheres. "Aqui está (entregando-me um pequeno volume), uma excelente obra que comprei para minha mulher e minhas filhas." Abri o precioso volume, era uma espécie de tratado de moral, cheio de banalidades sentimentais e de frases feitas em que reinava um tom de



condescendência e proteção à pobre inteligência feminina, porquanto, apesar de tudo, as mulheres são mães dos homens e exercem um pouco de influência sobre sua educação. Após essa mostra do alimento intelectual que lhes ofereciam, não me poderia admirar que a esposa e as filhas do nosso anfitrião demonstrassem um gosto dos mais moderados pela leitura.

“As emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção”. Diante da afirmação de Jouve (2002, p.19) e a crença de que as emoções oriundas da leitura poderiam ser prejudiciais a elas, os romances do século XIX foram considerados como leituras controladas. Como já relatou Agassiz (apud MORAIS 1998, on-line), o romance não era considerado como uma leitura conveniente para as mulheres. “Às leitoras do século XIX, conforme se pode observar, recomendava-se a prática de leituras amenas e delicadas, cujas temáticas girassem em torno de amores românticos e bem-sucedidos” (MORAIS 1998, on-line).

As mulheres eram induzidas pelos textos sexistas e pretenciosos, construídos através de um discurso patriarcal, a compartilharem os sentimentos antifeministas dos homens. “A Escola de mulheres é um bom exemplo disso. Arnolphe quer uma Àgnes leitora, capaz de decifrar e meditar o livro que ele lhe oferece, intitulado *As máximas do casamento ou os Deveres da mulher casada*” (CHARTIER, 2001 p. 81). Assim, as mulheres eram instruídas a se dedicar ao casamento, ao lar e aos filhos, que deveriam ser bons cidadãos. Ou seja, a leitura e a instrução eram dosadas na medida certa para elas.

“A leitura não é uma prática neutra. Ela é campo de disputa, é espaço de poder” (ABREU, 1999, p.15). Sobre essa atitude, Chartier (2001) esclarece que a leitura não é usada apenas para libertação e informação, ela pode ser exercida como forma de coerção e de doutrinação. No caso das mulheres, a leitura não servia apenas como um lugar de escape, mas sim como um modelo de dominação sexual e cultural. Ao mesmo tempo em que as pessoas do gênero feminino podiam se apoderar da leitura, as narrativas eram pensadas através da perspectiva predominantemente masculina. Estimulava-se a ‘docilidade feminina’.

De fato, por muito tempo, as mulheres não podiam comemorar de forma integral a conquista do direito de ler, já que os livros não falavam sobre a condição social delas, a realidade que elas viviam. Os livros não as representavam, eles eram

construídos por homens. Assim, os autores reforçavam ideias sexistas, conduzindo a leitora a seguir a visão masculina que foi implantada durante a história. Com a construção de sentidos, os textos reforçavam a autoridade patriarcal “na vã ilusão de controlar seus sonhos e fantasias” (MORAIS, 1998, on-line). Assim, as mulheres, apesar de terem dominado a prática de ler, ainda buscavam seus espaços de leitura.

Nas mãos das mulheres, até o século XIX, a leitura, na maioria das vezes, não tem o poder de libertação. Pelo contrário, as obras escritas são utilizadas como instrumento de manutenção de poder. Diante do papel da escrita masculina e com o objetivo de fugir dessa imposição social, Culler (1997, p. 66) sugere:

Uma poderosa estratégia é produzir leituras que identifiquem e situem as más interpretações masculinas. Embora seja difícil descobrir em termos independentes e positivos o que poderia significar ler como uma mulher, pode-se confidencialmente propor uma definição puramente diferencial: ler como uma mulher é evitar ler como um homem, identificar as defesas específicas e distorções das leituras dos homens e providenciar reparações.

Sendo assim, nesse estudo, busco entender como o ato de ler influenciou no desenvolvimento das personagens leitoras dos romances *Madame Bovary* e *A carne*. Mais especificamente, nas páginas seguintes, irei estabelecer uma relação entre os seres ficcionais e a desigualdade de gênero.

### **3 DO LITERÁRIO: AS PERSONAGENS FEMININAS**

A personagem é uma das dimensões fundamentais do romance e muito importante para entender a estrutura de uma sociedade, incluindo aqui as questões de gênero. Assim, neste capítulo, serão abordados alguns aspectos a respeito da personagem romanesca e construção da imagem feminina na literatura. Ele destina-se a conceituar e apresentar um amplo panorama da questão da personagem, para a partir desse apanhado teórico aprofundar algumas questões que tem um interesse mais específico para esse trabalho. As reflexões sobre o gênero feminino são feitas por meio de autores como Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu e Rita Terezinha Schmidt, entre outros. Através de autores como Antonio Cândido, Donald Schüler, Edward Morgan Forster, Iuri Lotman, Helena Carvalhão Buescu, Oscar Tacca e Mieke Bal busco entender este elemento do texto ficcional.

#### **3.1 A construção da personagem literária**

Como já visto no capítulo “Leitura e literatura: conceituando e compreendendo a importância e a função do ato de ler”, a literatura pode ser um meio de reflexão acerca das condições sociais e históricas de sua produção e, ainda, do momento em que as obras literárias são lidas. Ao problematizar a realidade, pelo viés da imaginação e dos efeitos estéticos, os textos literários se aproximam do leitor por meio de seu enredo, das suas personagens e dos lugares. A partir dessa compreensão, o fazer literário auxilia a evidenciar as questões humanas, neste estudo, a literatura contribui para o entendimento da construção da imagem feminina por meio de dois autores homens, Gustave Flaubert e Júlio Ribeiro. Em seus textos literários, esses escritores utilizaram diversos artifícios e formas de linguagem para que suas narrativas tivessem veracidade e se aproximassem do real. Para além disso, buscaram aguçar a imaginação e o interesse daquele que lê. “Neste ponto tocamos numa das funções capitais da ficção, que é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres”. (CANDIDO, 2002, p.64). Com toda a certeza, a literatura é uma forma de conhecer,

muito mais do que imitar a vida, muito mais do que representar fatos, a literatura é criação de realidade, é abertura de novas possibilidades de vivência.

Dentro do universo da ficção, é através da narrativa que o autor conta uma história e dá vida aos seres ficcionais, o que realmente me importa nesse estudo. João Batista Cardoso (2001, p.42), em sua obra *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto*, oferece o conceito de narração, um termo importante para o estudo das personagens, que desenvolveremos ao longo deste capítulo.

a narração é o relato de um acontecimento (conjunto universo) composto de eventos (subconjunto), os quais se articulam, interligam-se e sucedem-se uns aos outros e nos quais participam homens ou seres personificados. Os personagens (quem?) têm uma atuação (o quê?), com características específicas (como agem?) num certo lugar (onde?), num certo tempo (quando?) e por alguma razão (por quê?). Essas interrogações têm função relevante na caracterização dos agentes da narrativa.

Ao observar a concepção de Cardoso (2001), a narrativa é uma história, um relato de eventos conectados, apresentados em uma sequência. Salvatore D'Onofrio (2006, p.53) também apresenta a sua definição sobre narrativa. Além de abordar o conceito de uma maneira mais ampla assim como Cardoso, o autor salienta os termos real e imaginário.

Entendemos por narrativa todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, construída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados. Nesse sentido amplo, o conceito não se restringe apenas ao romance, ao conto e à novela, abrange o poema épico, alegórico e outras formas menores de literatura.

Dos agentes narrativos e da narrativa vinculada ao imaginário, trago aqui a definição de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988, p 47), vinda do *Dicionário de Teoria da Narrativa*. Depois de ter apresentado as concepções sobre o termo – narrativa enquanto enunciado, narrativa enquanto conjunto de conteúdos representados por esse enunciado, narrativa como ato de os relatar e ainda narrativa como modo –, os autores refletem sobre as narrativas literárias.

É, pois, no quadro desta diversidade de ocorrências que se inserem as narrativas literárias, conjunto de textos normalmente de índole ficcional (v. ficcionalidade), estruturados pela ativação de códigos (v.) e signos (v.) predominantes, realizados em diversos gêneros narrativos (v.) e procurando cumprir as variadas funções socioculturais atribuídas em diferentes épocas às práticas artísticas.

Dentro desse tipo de texto, o narrativo, existem alguns elementos fundamentais para a sua estrutura. São eles: o enredo (ou trama), as personagens, o tempo, o ambiente e o narrador. Assim, através dos elementos da narrativa, o criador da obra desenvolve a sua história. Nesse estudo o que me interessa é a personagem, “palavra derivada de *persona*, a máscara do teatro romano” (SCHÜLER, 1989, p. 40), aquele que tem como função simular pessoas, animais, comportamentos ou coisas e seres criados, que agem, pensam, falam e podem se relacionar com outros personagens. Tacca (1983, p.121) distingue os seres da ficção a partir de dois enfoques diferentes: a personagem como tema, ligado àquilo que se conta, e a personagem como meio e técnica, como instrumento fundamental para a visão e exploração desse mundo. No último caso, a personagem está ligado a como se conta a história. Tacca (1983) ressalta a importância dessa instância da narrativa. Segundo ele, esses seres são mais importantes que o próprio tema do romance. Fonte de informação, jogos de espelhos e postos de observação, as personagens fazem parte do enredo, mas também têm outras atribuições. Eles informam, estimulam a pensar, como obra de um autor, refletem opiniões e pensamentos.

Nesse estudo a personagem será apresentada através de algumas perspectivas e teorias: como reflexo dos seres humanos; como função pedagógica e moralizante; como projeção das ideias do autor/criador; como actante e resultante de funções que acontecem dentro da narrativa; como elemento de mediação entre a obra e o leitor. Cabe ressaltar aqui que as formas como se percebe as personagens vão se alternando ao longo do tempo. Assim, de modo a organizar as ideias dos diferentes pensadores, traço um percurso teórico.

Para começar a refletir sobre a concepção e as características deste habitante da ficção no seu espaço de existência, trago as contribuições de Beth Brait (1999) que, em sua obra *A personagem*, apresenta um estudo inicial sobre como se constrói, de onde vêm, como se manifestam e como se tornam tão presentes em nossas vidas

esses seres inventados. O livro de Brait é utilizado, em um primeiro momento, como um manual didático, e de fácil linguagem, de modo a situar o conceito de personagem. Em seu livro, a autora desenvolve a primeira perspectiva a ser apresentada nessa dissertação: os seres da ficção como reflexo dos seres humanos. Através da linguagem, existem “maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo” (BRAIT, 1999, p.12), sendo as personagens uma desses modos de representação.

Na ficção literária, existe uma confusão entre a pessoa (o ser vivo) e a personagem (ser ficcional). De um lado, a personagem constitui um ser de papel, ou seja, não existe fora das palavras. Esses seres da ficção dependem da história para existir, são uma construção interna à narrativa, criação de um autor. Assim, Brait (1999, p. 11) afirma que para

Saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção.

Mesmo assim, a criação destes seres atuantes de uma história é tão bem planejada ao ponto de alguns leitores acreditarem realmente nas suas existências como pessoas de carne e osso. Assim como conta Oswald Ducrot e Tzvetan Tororov (1972, p.286), apud Brait (1999, p.10):

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.

As poucas linhas da fala de Ducrot e Tororov mostram o quanto é difícil para alguns indivíduos separar com clareza a vida da obra de ficção. A partir da citação acima, fica perceptível que as personagens não são pessoas, mas as representam. Na relação entre o fictício e o real, prossegue Brait (1999), a personagem é

responsável pela representação de uma realidade exterior ao texto. De fato, como visto anteriormente, os elementos encontrados na literatura podem nos aproximar da vida. Tudo na literatura diz algo: a estrutura do texto, a composição de cada frase, o caráter das personagens, a filosofia de vida de cada indivíduo envolvido na história. Com cada personagem literário se aprende a aceitar ou contentar um ponto de vista, com eles, somos estimulados a sonhar, a viver, a sorrir ou até mesmo chorar.

O estudioso Antonio Candido (2002) dedica o artigo “A personagem do romance” para dizer que as personagens estabelecem relações com o mundo real. Segundo ele, uma obra literária só se consolida através do princípio da verossimilhança. Nas palavras do autor, o romancista deve convencer o leitor, através de suas personagens, de que tudo o que está escrito pode ser verdade. Os seres da ficção, apesar de ser resultado de uma criação do escritor, se relacionam com a realidade. Conforme Candido (2002, p.79):

A evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis em um aposento, uma vassoura esquecida ou o ranger de um degrau. Os realistas do século XIX (tanto românticos quanto naturalistas) levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada.

A citação de Candido (2002) ressalta o realismo e a verossimilhança presente nas obras literárias, aproximando as personagens dos homens e das mulheres do mundo real. No aspecto psicológico, os autores, muitas vezes, tornam as personagens de seus livros complexas, misteriosas, difíceis de serem desvendadas, inesperadas e, conseqüentemente, as aproximam do instinto imprevisível dos seres humanos.

De uma visão mais ampla sobre o conceito de personagem, farei uma breve apresentação histórica das diferentes definições e perspectivas apresentadas ao longo dos anos. Começo pela Antiguidade, período em que os seres ficcionais começam a ser analisados. É inevitável e imprescindível, ao fazer uma reflexão teórica, citar as contribuições da Grécia antiga e seus pensadores, já que eles deixaram inúmeras influências no campo da filosofia, das artes plásticas, da arquitetura, do teatro, enfim, de muitas ideias e conceitos que são utilizados até os

dias de hoje. Teórico grego, Aristóteles é um dos primeiros a refletir sobre as personagens enquanto reflexo de pessoa. O pensador trouxe aspectos importantes para o conceito de personagem e, ainda, sobre a sua função na literatura. Na *Poética*, uma obra que resiste há séculos, o autor aponta dois aspectos essenciais sobre essa instância da narrativa. Primeiramente, Aristóteles (1973) apresenta a personagem como reflexo da pessoa humana, ressaltando nesse item também o conceito de verossimilhança, sendo que o termo está vinculado à verdade interna da obra. Em seguida, no segundo aspecto, o pensador grego apresenta a personagem como sendo também uma construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto. Assim, essas criações da narrativa são representações e só estão "vivas" por conta das palavras, usam da língua para tomar forma.

Segundo Aristóteles, os textos literários, especificamente o teatro e a poesia, propõem a imitação das ações humanas de modo que aconteça um constante aprimoramento das mesmas. Assim, através do caráter criador da arte e o poder da mimese o leitor vivencia inúmeras experiências. Ainda sobre as personagens e seus efeitos exteriores a obra literária, Aristóteles apresenta outro conceito importante: a catarse, um efeito específico da arte que consiste na purificação da alma por meio de descargas de emoções. Ao entrar em contato com as diferentes situações de uma obra artística, a literária, a pessoa se liberta da tensão emocional através da experiência vivenciada pelas personagens, provocando um sentimento de alívio por parte do leitor, que não vivenciou a sensação desagradável desenvolvida ao longo do enredo. Assim, o termo catarse vincula a vida do leitor com a história ficcional e com os seus seres, as personagens.

Os estudos empreendidos por Aristóteles serviram de modelo, desde muito cedo, ao entendimento do que são as personagens. Da ideia da personagem ligada às pessoas passarei a apresentar esses seres inventados a partir da sua função moralizante. De Aristóteles, com a concepção de que a personagem é reflexo da pessoa humana e o conceito de verossimilhança interna da obra literária, passo para Horácio (1997, p. 58) e a sua concepção pedagógica dos seres da ficção, que devem servir de modelo para os seres humanos:



Não basta serem belos os poemas; têm de ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiserem. O rosto da gente, como ri com quem ri, assim condói de quem chora; se me queres ver chorar, tens de sentir a dor primeiro tu; só então, meu Télefo, ou Peleu, me afligirão os teus infortúnios; se declamares o mal o teu papel, ou dormirei, ou desandarei a rir. Se um semblante é triste, quadram-lhe as palavras sombrias; se irado, as carregadas de ameaças; se chocarreiro, as joviais; se severo, as graves. A natureza molda-nos primeiramente por dentro para todas as vicissitudes; ela nos alegre ou impele à cólera, ou prostra em terra, agoniados, ao peso das aflições; depois é que interpreta pela linguagem as emoções da alma. Se a fala da personagem destoar de sua boa ou má fortuna, romperão em gargalhadas os romanos, cavaleiros e peões.

A função didática também é um desdobramento do pensamento de Horácio (1997). Ele, ao projetar algumas regras para a criação literária, aborda também a responsabilidade e a ética que orientam o ofício de escrever. Segundo ele, o autor pode fazer o que quiser, desde que o faça com simplicidade e adequação, de modo a contribuir com aquele que lê. Para demonstrar que a liberdade poética exige limites, sendo o autor responsável por estabelecer a harmonia e a unidade da obra, Horácio cita a estranheza provocada por uma pintura de uma figura feminina com cabeça humana, um pescoço de cavalo e membros de animais variados com plumas. “Bem parecido com [esse] quadro assim seria um livro onde fantasiassem formas sem consistências, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno” (Horácio, 1997, p. 55). Sobre a visão de Horácio, escreveu Brait (1999, p 35) na sua obra *A personagem*:

Apegado às relações existentes entre a arte e a ética, Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação. Ao dar ênfase a esse aspecto moralizante, ainda que suas reflexões tenham chamado a atenção para o caráter de adequação e invenção dos seres fictícios, Horácio contribui decisivamente para uma tradição empenhada em conceder e avaliar a personagem a partir dos modelos humanos.

Na Idade Média, as personagens ainda servem como fonte de aprimoramento moral. O escritor inglês Philip Sidney (1554 APUD BRAIT, 1999) exalta a função do poeta na sociedade e diz que as artes só têm valor quando conduzem a uma ação virtuosa. Até o século XVII, os estudos indicavam a personagem como imagem de pessoa, sendo o retrato do melhor ser humano. (BRAIT, 1999)

Por falar em momentos históricos, no século XIX, período que mais me interessa nesta dissertação, o romance atingiu seu apogeu, refinando-se enquanto escrita, experiência humana e crítica social a determinadas normas e padrões. Uma grande oportunidade para os escritores da época, a obra literária se tornou um espaço de análise, onde se condenava o que houvesse de mau na sociedade. “Aos realistas e naturalistas coube perseguir a exatidão monográfica dos estudos científicos dos temperamentos e dos meios sociais”. (BRAIT, 1999, p.38). As personagens foram utilizadas para realçar a problemática de uma época. No século seguinte, os seres ficcionais ganham maior independência e autonomia, se desvinculando da relação com o real. O Formalismo Russo, um divisor de águas dentro da teoria literária, foi o responsável pela ruptura da visão tradicional da obra literária. Conforme a teoria formalista, essa instância da ficção passa a ser vista como um dos componentes da fábula, submetida aos seus movimentos e regras. Assim, a personagem se desprende da sua relação unicamente humana e passa a ser encarada também como um ser de linguagem. (BRAIT, 1999)

Os formalistas russos se preocupavam com a forma e o uso de texto narrativo, assim, buscavam identificar a literariedade, os traços distintivos do objeto literário. B. Tomachevski e J. Tynianov, dois formalistas, serão apresentados aqui com o objetivo de exemplificar essa linha de pensamento. Tomachevski (1971) comenta sobre os diversos elementos do texto narrativo, dentre eles, a fábula e enredo, motivação, o herói, vida dos procedimentos do enredo e os gêneros literários. Nesse estudo vou refletir apenas sobre o aspecto personagem, objeto de minha análise. Seguindo os princípios formalistas, esse teórico afirma que caracterizar a personagem, espécie de suportes vivos - segundo ele, é um procedimento que o faz reconhecível. É dessa forma que Tomachevski (1971, p.193) apresenta outra nomenclatura para a descrição de personagens, o de herói:

A designação de um herói por um nome próprio é o elemento mais simples da característica. As formas elementares de narração satisfazem-se por vezes com a simples atribuição de um nome ao herói, sem nenhuma outra característica (herói abstrato) que o relaciona às ações necessárias ao desenrolar da fábula. As construções mais complexas exigem que os atos dos heróis decorram de uma certa unidade psicológica, que eles sejam psicologicamente prováveis para este personagem (motivação psicológica dos atos). Neste caso, atribuem-se ao herói certos traços de caráter.

Prosseguindo sobre as ideias de Tomachevski (1971) outro elemento que, segundo ele, pode ser observado em relação à caracterização dos seres ficcionais é se ela se dá de forma direta ou indireta: se os leitores recebem as características do herói diretamente do narrador, do relato de outras personagens; ou se visualiza o caráter dos heróis em suas ações no decorrer da trama.

Por sua vez, Tynianov (1971), em seu texto “Noção de construção”, relata que o estudo da literatura se pauta entre a forma e a matéria. Segundo ele, a matéria corresponde aos vocábulos e as palavras, já a forma é entendida como o conjunto de elementos que estruturam o texto. Em meio a forma estão as personagens, que são unidades instáveis de um texto literário. Sobre esse dinamismo, reflete Tynianov (1971, p. 101-102):

Portanto, a unidade estática da personagem (como toda a unidade estática na obra literária) é extremamente instável; essa unidade depende inteiramente do princípio de construção e pode oscilar no decorrer da obra, na maneira que lhe é prescrita por cada caso particular, pela dinâmica geral da obra. É suficiente que haja um signo designando a unidade: sua categoria torna legítimos os casos mais marcantes de violação efetiva e obriga-nos a considerá-los como equivalência dessa unidade. Mas essa unidade não é evidentemente a unidade estática do herói, assim como podemos imaginar ingenuamente: o signo de entidade estática é substituído pelo símbolo de integração dinâmica de integridade. Não há herói estáticos, apenas heróis dinâmicos. O signo do herói e o seu nome são suficientes para que não o especifiquemos em cada situação dada.

Diante do que foi falado pelo formalista Tynianov, é preciso considerar o signo que rege cada elemento do texto, incluindo aqui os personagens, e entender as interações postas no texto, seu princípio de construção. O autor apresenta a estabilidade e a solidez dos hábitos estáticos da consciência como um problema da “forma” da obra literária.

Dentre as possibilidades estruturais da narrativa e as noções sobre o conceito de personagem, o século XX foi repleto de concepções. O escritor britânico Edward Morgan Forster (1969) está entre os autores que deixaram a sua contribuição, retomando mais contemporaneamente a concepção aristotélica que via a personagem como representação dos seres humanos. Em sua obra *Aspectos do romance* destina

as partes III e IV para falar de “As Pessoas” e essa relação entre a vida real e a ficção. Por meio de seus escritos, Forster (1969, p.34) relata que os personagens são realmente humanos, assim, provocando uma afinidade entre o criador e o assunto retratado em sua obra, algo que normalmente não acontece em outras manifestações artísticas:

O romancista, ao contrário de seus colegas, arranja uma porção de massas verbais, descrevendo a grosso modo a si mesmo (a grosso modo, as sutilezas virão mais tarde), dá-lhes nomes e sexos, determina-lhes gestos plausíveis e as faz falar por meio de aspas e talvez comportarem-se consistentemente. Essas massas verbais são suas personagens. Elas não chegam assim frias à sua mente, podendo ser criadas em delirante excitação. Sua natureza, no entanto, está condicionada pelo que o romancista imagina sobre outras pessoas e sobre a si mesmo, e, além disso, é modificada por outros aspectos de seu trabalho.

Nascimento, alimentação, sono, amor e morte, esses são os principais fatos da vida humana (FORSTER, 1969). Na tentativa de aproximar realidade e ficção, para o teórico recém citado, o romancista tenta projetar esses elementos em seus livros. Como a personagem vive de uma forma mais simplificada, “geralmente, nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono” (FORSTER, 1969, p 43), sua existência é menos verdadeira de que as dos indivíduos. “Em primeiro lugar, surgem no mundo mais como encomendas do que como seres humanos. Quando o bebê aparece num romance, tem o ar de quem foi enviado pelo correio: é entregue” (FORSTER, 1969, p.39). Essa instância da narrativa tem relação com a vida real, no entanto, vivem em um mundo diferente dos humanos. Forster (1969) conta que os seres da ficção não precisam ter glândulas, por exemplo, sendo que, as pessoas reais as possuem. Apesar disso, esses seres inventados tendem a ter os mesmos comportamentos e afeições das pessoas.

A personagem é apenas um da série de elementos complexos que o romancista tem para manipular. Por ser uma criação dentro de outra criação, os seres da ficção devem ser controlados através do equilíbrio, como alerta Forster (1969, p.52): “Se lhes é dada completa liberdade, fazem o livro em pedaços; caso mantidas sobre controle muito rigoroso, vingam-se morrendo, e destroem-no por decomposição interna”. Assim, o escritor/autor usa de dois expedientes para manter a harmonia em seu texto.

“O primeiro expediente é o uso de diferentes espécies de personagens. O segundo está correlacionado com seu ponto de vista” (FORSTER, 1969, p.52). Para Forster, as personagens se diferenciam sobre alguns aspectos e podem ser classificadas em duas categorias: personagens redondos (ou esféricos) e planos, uma definição muito utilizada nos manuais de teoria literária até hoje, sendo que essa distinção se estabelece em relação à profundidade psicológica dos personagens. A classificação cunhada pelo autor define como personagem redonda aquela que tem a capacidade de surpreender de modo convincente, se ela nunca surpreende, ela é uma personagem plana. Como Forster (1969, p. 54-55) descreve a seguir:

As personagens planas eram chamadas “humorous” no século XVII, às vezes, chamam-nas tipo, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas. A personagem realmente plana pode ser expressa por uma só frase, como “Nunca irei desamparar Mr. Micawbwer”. Essa é Mrs. Micawber – diz que não vai desamparar Mr. Micawbwer, e age assim. [...] Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparecem: reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio. Uma segunda vantagem é que mais tarde são facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas.

Pela definição de Forster (1969), as personagens planas, como o nome já sugere, são lineares e rasas, não mudam, são previsíveis, ao contrário dos seres humanos. Apesar da falta de complexidade e evolução da sua caracterização inicial, as personagens planas, segundo o autor, são de extrema importância para a narrativa. “Nós todos queremos livros que perdurem, que sejam refúgios e que seus habitantes sejam sempre os mesmos, e as personagens planas tendem a justificar-se por causa disso”. (FORSTER, 1969, p. 55). Já as personagens redondas, com sua caracterização em aberto, têm seus medos e objetivos revelados pouco a pouco.

O romance que tem alguma complexidade, é o que salienta Forster (1969), requer com frequência personagens “planas”, tanto quanto personagens “redondas”, e o resultado dessa mistura é a aproximação com a vida. Essa semelhança com o real faz da personagem um elemento essencial na estrutura do romance. Assim, o ser

fictício, além de fazer parte dos elementos essenciais ao romance, é um dos componentes básicos da narrativa. Conforme Brait (1999, p.40)

Essa concepção, que encara a obra como um sistema e possibilita a averiguação da personagem na sua relação com as demais partes da obra, e não mais por referências a elementos exteriores, permite um tratamento particularizado dos entes ficcionais como seres de linguagem, e resulta numa classificação considerada profundamente inovadora naquele momento.

Ao fazer uma analogia com a realidade, as pessoas se aproximam do que se caracteriza por personagens redondas, envoltas de mistério, incertezas e medos. Paralelamente, e muito semelhante a definição de Forster (1969), Johnson (apud Cândido, 2002), no artigo “A personagem do Romance”, apresenta uma classificação e modo de ver as personagens definindo-as por meio de duas famílias: “as personagens de costumes” e “personagens de natureza”. As primeiras, de costumes, são apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados, com características invariáveis e desde logo reveladas, assim como as personagens planas. As personagens de natureza são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, caracterizadas do mesmo modo que as personagens redondas.

Do século XX, György Lukács, com sua obra *Teoria do romance*, auxilia a contextualizar a inserção das personagens na narrativa romanesca. Lukács (1920) relaciona o romance com a concepção de mundo burguês, quando acontece o confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções. Segundo o autor, fugindo das ideias de Aristóteles e Horácio, a personagem e o romance sofrem as influências das estruturas sociais, bem como, das ideias e das formas de pensamento do autor. Para Lukács (1920, p.100):

O romance é a epopeia de um mundo sem deuses: a psicologia do herói romanesco é demoníaca, a objetividade do romance, a viril e madura constatação de que nunca o sentido poderia penetrar de lado a lado a realidade e que portanto, sem ele, esta sucumbiria ao nada e à inessencialidade. Todas estas formas vêm a dar no mesmo: Caracterizam os limites produtivos impostos de dentro às virtualidades estruturantes do romance ao mesmo tempo que remetem sem equívocos para o instante histórico-filosófico em que são possíveis os grandes romances, em que eles se tornam aptos a simbolizar o essencial do que há para dizer.

Lukács (1920) apresenta uma outra concepção de se analisar os seres da ficção: aquela que considera as ideias daquele que escreve a obra. Para exemplificar seu argumento, o pensador descreve o romance como sendo um elemento da burguesia, uma ideologia seguida pelo autor burguês.

Prosseguindo no resgate das diferentes formas de perceber as personagens, cito Philippe Hamon, que toma esses seres da ficção como agente da ação, e não por sua qualidade de caráter ou ideologia. Primeiramente, em seu texto *“Le Horla” de Guy de Maupassant: ensaio de descrição estrutural*, fala sobre os elementos da narrativa. Para esse autor, existem traços demarcativos ou configurativos no interior dos enunciados, que auxiliam na formação dos blocos semânticos. Entre esses elementos, signos dos quais são chamados de demarcativos, introdutórios e conclusivos, estão as personagens – que são encarregados muitas vezes de dar um encadeamento das ações da narrativa. Além de apresentar o papel dos seres da ficção no funcionamento global da narrativa, Hamon ([19--], p. 131) defende o estatuto privilegiado da personagem, e critica aqueles que não pensam da mesma forma:

Uma das consequências mais notáveis de uma formalização de tipo linguístico é a que tende a destruir o estatuto privilegiado da <<personagem>>. Esta deixa de ser considerada como a variante de actores-tipo mais geral (“actantes” em Greimas, “função” em Souriau, “símbolos”, em Lévi-Strauss e em Saussure); é concebida simplesmente como um suporte, um feixe de elementos diferenciais (é a definição linguística do fonema), quer funcionais quer qualificativos, como um micro-sistema de traços semânticos integrando-se, por sua vez, no sistema geral dos actantes do enunciado, marca econômica e recorrente cuja função é, essencialmente, coesiva e substitutiva. Alguns textos, aliás, acomodam-se bastante bem a uma certa “pobreza” das personagens.

Além de defender a importância das personagens na estrutura da narrativa, o autor caracteriza-as, tendo como ponto de partida os signos, em três tipos: as “referenciais”; as “*embrayeurs*” e as “anáforas”. A primeira delas, as “referenciais”, comumente chamadas de históricas, são aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo, são, geralmente, designadas de herói. As personagens “*embrayeurs*” funcionam como elemento de conexão e só ganham sentido na relação com outros elementos da narrativa. Já as “anáforas”, segundo o autor, são aquelas personagens que só

podem ser apreendidas completamente na rede de relações formada pelo tecido da obra. Assim, a partir dos signos, a personagem ganha inúmeros sentidos na relação com o texto. (HAMON 1970, APUD BRAIT 1999).

Ainda no século XX, outras contribuições teóricas relacionam a figura da personagem a funções. Como sendo elemento estruturante do texto, são chamados de actantes, já que desempenham uma série de ações dentro da narrativa. Essa definição surge a partir da década de 60 com a influência dos estruturalistas. Diante dessa interpretação, todos os seres imagináveis rompem “os compromissos com quaisquer referentes externos, [e] assumem caráter inteiramente textual” (SCHÜLER, 1989, p.48). É no texto que as personagens se manifestam, a mesma esfera de ação pode ser ocupada por várias personagens. “Pela esfera do mandatário passam ora o rei, ora a madrasta, ora o ferreiro, à esfera do Agressor comparecem o dragão, o diabo, o urso, a feiticeira, o ogro, o gigante, o amo” (SCHÜLER, 1989, p.40). No modelo actancial, as personagens são variadas e múltiplas, assim como aponta Iuri Lotman, em sua obra *A estrutura do texto artístico*. “É evidente que a personagem representa uma intersecção de funções estruturais. Aliás, V.I. Propp indicou as funções fundamentais (o herói, o auxiliar, o mau)” (LOTMAN, 1978, p. 389). Os actantes são personagens que agem, são atores de ações importantes. Assim, Mieke Bal (1998, p.34), em *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, também evidencia os seres ficcionais e seus papéis dentro de uma fábula.

A las clases de actores las denominamos actantes. Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Ese rasgo compartido se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula. A esa relación la denominamos función (F).

Bal (1998, p. 97) utiliza, em um primeiro momento, o termo geral ator para demonstrar o poder e a funcionalidade da personagem em uma fábula. No subcapítulo *De los actores a los personajes* apresenta os poderes dos seres de ficção.

A causa de un acontecimiento, pueden tener lugar alteraciones en la construcción de un personaje, y pueden cambiar las relaciones internas entre los diversos personajes. A la inversa, las alteraciones en la estructura de un personaje pueden tener influencia en los acontecimientos y determinar el desenlace de la fábula.



As conexões e articulações entre os actantes acontecem em um espaço relacional, tudo deriva da relação e da aproximação entre eles. Então, as personagens criam, modificam, transformam, deixam rastros nas histórias. O termo actante, sendo sinônimo de participantes ativos (animais, pessoas ou coisas) em uma narrativa, também foi utilizado pelo linguista Algirdas Julien Greimas (1975). O propósito desse autor é verificar “Se, a partir de uma estrutura de base, podemos dar conta ao mesmo tempo da geração dos actantes de uma narrativa e do número de narrativas possíveis segundo a distribuição diferenciada desses actantes”. (GREIMAS, 1975, p.234). Segundo ele, as personagens se manifestam de diferentes formas narrativas, seja um texto, uma imagem, um som, através de suas estruturas internas. Para além disso, as personagens modificam e são modificados pela ação, interferem e também recebem interferências dentro da narrativa. Semelhante a categorização de Propp sobre as funções, temos as categorias de Greimas (1975, p. 166-167), que ele chama de classemas – querer, saber, poder, fazer:

Será suficiente observar, por ora, que é o querer do sujeito que o torna apto para cumprir a primeira execução, marcada pela atribuição do valor modal do saber ou do poder. Uma primeira hierarquia dos valores modais pode ser indicada; ela orienta assim o percurso sintático: *quere>saber>poder>fazer* e serve de base à organização do seguimento sintagmático das execuções. Certas implicações de uma tal orientação são imediatamente visíveis:

- a) Somente a aquisição do valor modal do poder torna o sujeito operador apto a realizar a execução que lhe atribui o valor objetivo;
- b) Disso resulta que a aquisição do valor modal do saber traz, por consequência, a atribuição do poder-fazer. Esta última particularidade permite distinguir duas espécies de sujeitos: os sujeitos “sábios”, cuja aptidão para realizar as execuções provém de um saber-fazer inicialmente adquirido, e os sujeitos “poderosos” por natureza.

Primeiramente, o sujeito é iniciado pelo desejo, e dotado de um querer, atualizado do saber ou do poder fazer. “O operador, assim instituído, e dotado de um saber-fazer ou de um poder fazer, torna-se, então, apto a realizar a execução para a qual ele acaba de ser criado” (GREIMAS, 1975, p. 166). O enunciado querer-fazer expressa o valor modal de vontade, o poder fazer corresponde à liberdade e o saber fazer caracteriza a aptidão de executar as tarefas do destinador original. Assim, são às modalidades existenciais do sujeito actancial de Greimas (1975): o actante operador.

Helena Carvalhão Buescu (1995) apresenta a personagem para além do modelo actancial de Greimas, assim, descreve uma nova forma de identificar a personagem: como elemento de mediação entre a obra e o leitor. Enquanto algumas correntes teóricas afirmam que as personagens dependem da ação para existir, Buescu (1995) defende outra ideia: a ação como dependente da personagem. A autora acredita na entidade absoluta da personagem e, assim, que a ação depende totalmente da existência da mesma. A autora critica a relativização do conceito de personagem, já que esse movimento questiona as características e a importância desses seres ficcionais, podendo provocar seu desaparecimento. Para que não aconteça a morte da personagem, segundo ela, há a impossibilidade de reduzir a personagem literária ao conjunto de ações, acentuando uma considerável extensão do campo para seu estudo. Buescu (1995, p.105) apresenta os seres ficcionais como uma forma intratextual de mediação.

a personagem como foco de consciência, como proposta de um certo sentido consistente, como promotora de coerência textual e como forma de objetivização levam-nos inevitavelmente, às questões das interrelações entre personagens e entre elas e o narrador.

Outro pensador do século XX, Umberto Eco (2001), em uma de suas obras mais importantes, *Apocalípticos e Integrados*, apresenta o uso prático das personagens, um recurso que alcança desde o leitor mais experiente ao leitor mais comum. A força e a persuasão oriunda da arte, especificamente a literária, trazem consigo a experiência necessária para qualificar a vida do leitor tanto no nível moral quanto intelectual.

O poder da obra literária, por meio do uso da personagem, se faz ao “atingir, por meio da memória, o repertório da arte” (ECO, 2001, p.209) e então, retira dela figuras e situações emprestadas. Eco utiliza o exemplo da personagem Ema Bovary para demonstrar o efeito do tópico literário. Segundo o autor, a identificação com a emoção da personagem é inevitável. Assim, Madame Bovary lembra a miséria e a punição de um adultério, conforme Eco (2001, p.211):

O recurso ao tópico pode ocorrer também e, especialmente, no sentido de um lúdico e corajoso reconhecimento moral: em *Emma Bovary* pode ser-nos repentinamente revelada a miséria filisteia de um adultério, em Tonio Kröger, a ambiguidade de uma disposição intelectual que impossibilita a adaptação à normalidade e à relação com os outros, no elliotiano James Pruefrock, a angústia de um anonimato sem esperança e a inexistência de uma relação positiva com o mundo.

Diante da fala de Eco (2001), há o entendimento de que toda vez que o ser humano passa por uma situação pessoal que coincida com a de uma personagem haverá uma identificação e reconhecimento, que “atuará como princípio de uma resolução ética” (ECO, 2001, p.211). Apesar do distanciamento provocado pelos séculos e pelos costumes, *Ema Bovary* ainda serve como referência às consequências do adultério, por exemplo. “Assim, com base em possibilidades estruturais objetivas, a tipicidade da personagem bem realizada – sentida como tipo – é uma fórmula imaginária com mais individualidade e viço do que todas as experiências verdadeiras” (ECO, 2001, p.225). Essa credibilidade do processo artístico tende a perdurar na memória do leitor, se tornando uma experiência moral.

Buescu (1995) e Eco (2001) se encaixam na última concepção a ser apresentada sobre personagens: a personagem como mediador da relação obra e leitor. Para finalizar esse apanhado teórico, assim como fim no início do capítulo, trago um conceito mais geral sobre os seres ficcionais. Cito Willian H. Gass (1970) que, apesar das suas contribuições para o estudo da personagem, seus textos não são tão conhecidos aqui no Brasil. Início o pensamento de Gass (1970) sobre a sua analogia entre o trem e os elementos do romance. Para ele, a maioria dos componentes desse tipo de texto literário estão de passagem, assim como em uma viagem de trem, as palavras flutuam como o cenário. Apesar da narrativa permanecer em alguns pontos fixa, a sua maioria é mudança, é passagem. Outra ideia defendida pelo teórico é de que qualquer substância primária pode ser uma personagem – como por exemplo, um símbolo como a cruz, uma ideia, uma situação, um evento, o clima, uma pedra. Assim, não corrobora com a concepção que aproxima e relaciona os seres ficcionais unicamente com os seres humanos. Para Gass (1970, p.4):

Character, in this sense, is a matter of degree, for the language of the novel may loop back seldom, often, or incessantly. But the idea that characters

arelike primary substances has to be taken in a double way, because if any thing becomes a character simply to the degree the words of the novel qualify it, it also loses some of its substance, some of its primacy, to the extent that it, in turn, qualifies something else. In a perfectly organized novel, every word would ultimately qualify one thing, like the God of the metaphysician, at once the subject and the body of the whole.<sup>4</sup> Normally, characters are fictional human beings, and thus are given proper names. In such cases, to create a character is to give meaning to an unknown X; it is absolutely to define; and since nothing in life corresponds to these X's, their reality is borne by their name. They are, where it is.

Até aqui foi apresentado, em uma linha cronológica, alguns dos autores que têm como foco o estudo das personagens. Como posso observar, esses seres ficcionais podem ser compreendidos por inúmeras teorias. Alguns estudiosos, como Aristóteles (1973), Candido (2002), Forster (1969) defendem a aproximação entre a personagem e os seres humanos. Segundo esses autores, apesar da personagem ser uma invenção ficcional, e essa confusão acabar por provocar um problema linguístico, essa figura também representa a realidade. Desse modo, além de ser uma criação literária, os seres da ficção representam os seres humanos. O faz-de-conta das personagens serve como base de interpretação do mundo. Já outras correntes teóricas, através de Bal (1998), Greimas (1975), Schüller (1989), Tacca (1983), reforçam a função dos seres inventados na estrutura do texto, aqui não importando se são parecidos com as pessoas da vida real. O que realmente importa é a função narrativa que desempenham no conjunto da obra literária. Em meio aos pensadores apresentados nesse estudo, Lukács (1920) por sua vez acredita na concepção de que a personagem é a projeção das ideias do autor, enquanto Horácio (1997) defende a função pedagógica e moralizante dos seres da ficção. A última categoria apresentada, através de Buescu (1995) e Eco (2001), vê esse elemento da narrativa como um instrumento de mediação entre o leitor e a obra, numa espécie de identificação. Diante das inúmeras versões apresentadas, a partir desta revisão bibliográfica, se pode observar que são inúmeras as classificações dadas as personagens, dependendo do aspecto a ser observado. Retomar as diferentes definições é importante a critério de apanhado teórico e histórico, no entanto, o que realmente importa neste estudo é o papel das personagens em associação as relações sociais e de gênero.

### **3.2 A figuração do feminino na cultura patriarcal**

Esse trabalho segue a perspectiva que aproxima as personagens dos seres humanos. Aqui deixo de lado a visão estruturalista, que apresenta os seres ficcionais pelo termo actantes e os relaciona com suas funções dentro da narrativa ficcional, e analiso as obras literárias *Madame Bovary* e *A carne* pela relação entre o mundo ficcional e o mundo real. Em meio a isso, também considero a concepção de que as personagens são projeções das ideias do autor e que elas servem como um elemento de mediação na relação obra/leitor.

Sobre a ligação entre os seres reais e ficcionais, em diversas obras, as personagens femininas representam a identidade social das mulheres ao longo dos anos, e algumas delas servem para reproduzir e/ou demonstrar a desigualdade de gênero. Diante disso, entender a construção cultural e social das personagens femininas é um dos objetivos dessa dissertação. Nesse subcapítulo tenho como objetivo apresentar algumas concepções e pensamentos que buscam explicar a condição das mulheres na sociedade. Diante dessa minha busca por teorias que já abordassem o assunto, encontrei autores que se debruçam nas explicações biológicas, outros interpretam a desigualdade de gênero pelo viés da cultura. A seguir, todo esse apanhado teórico foi estruturado em uma ordem cronológica, iniciando pelos pensadores mais antigos a chegar até os contemporâneos.

Para iniciar a reflexão, é importante falar sobre o desequilíbrio existente nas sociedades, sendo a desigualdade responsável pela exclusão de alguns grupos sociais. Dentre as formas de desigualdade está a de gênero, estruturada nas distinções sociais e culturais entre homens e mulheres. A desigualdade entre o feminino e o masculino é um fator histórico. Desde a Antiguidade a mulher era tratada como um ser inferior ao homem, como se a submissão fosse um fator natural do gênero humano. Essa condição feminina foi construída ao longo dos anos. A Grécia, por exemplo, já foi palco da discriminação contra a mulher. Retomo à época da Polis grega, quando as mulheres, os estrangeiros, os escravos e as crianças não eram considerados sujeitos-cidadãos. As mulheres, em particular, eram proibidas de participar dos debates públicos e políticos.

Afim de descrever alguns elementos históricos que contribuíram para a desvalorização do feminino, apresento Aristóteles, um dos primeiros pensadores a

falar sobre a diferença sexual. “Quanto ao sexo, a diferença é indelével: qualquer que seja a idade da mulher, o homem deve conservar sua superioridade (ARISTÓTELES, 1991, p. 29). Segundo ele, a inferioridade da mulher é explicada por meios naturais, já que, a inteligência dos homens é superior por natureza. “Em todas as espécies, o macho é evidentemente superior à fêmea: a espécie humana não é exceção” (ARISTÓTELES, 1991, p. 13). Na obra *A política*, Aristóteles (1991, p. 15) analisa a família como um tipo de organização similar a do Estado, onde por natureza o homem nasceu para governar, já a mulher deve ser governada. Em sua tese, defende que o homem é um animal político. Nessa hierarquia o ser masculino é um animal político e o ser feminino foi construído como uma forma inferior de vida humana.

Assim, em toda parte onde se observa a mesma distância que há entre a alma e o corpo, entre o homem e o animal, existem as mesmas relações; isto é, todos os que não têm nada melhor para nos oferecer do que o uso de seus corpos e de seus membros são condenados pela natureza à escravidão. Para eles, é melhor servirem do que serem entregues a si mesmos. Numa palavra, é naturalmente escravo aquele que tem tão pouca alma e poucos meios que resolve depender de outrem. Tais são os que só têm instinto, vale dizer, que percebem muito bem a razão nos outros, mas que não fazem por si mesmos uso dela. Toda a diferença entre eles e os animais é que estes não participam de modo algum da razão, nem mesmo têm o sentimento dela e só obedecem a suas sensações.

A pesquisadora Rita Schmidt (2012), em seu artigo “Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino”, cita o trabalho desenvolvido por Aristóteles em termos históricos. Por meio das palavras de Schmidt (2012 p. 2-3) é possível identificar a concepção do filósofo grego na qual associa a matéria corpórea feminina à animalidade.

Suas reflexões sobre o estatuto das mulheres na polis o levaram a deduzir a sua inferioridade como algo dado pela natureza, ou seja, a inferioridade deriva de um defeito constitutivo que é o seu corpo frio, incapaz, portanto, de transformar o sangue menstrual em sêmen, substância que carrega a latência do ser humano completo. Segundo seus argumentos, o homem doa a substância do ser (a alma, a forma) na cópula, enquanto que a mulher, embora não destituída de elementos da alma, supre o ser de forma passiva, apenas com a matéria, inferior à forma. Isso significa dizer que a latência da substância não se concretiza na concepção do ser feminino, um ser incompleto por natureza (...). No contexto de seu argumento, os termos que definem o que se qualifica e pode ser reconhecido como humano ficam muito claros, uma vez que, para efeitos práticos, em questões que dizem respeito à organização social e ao funcionamento do Estado, a própria definição do

humano implica em construções diferenciadas e hierarquizadas. Dessa forma, as mulheres, os escravos e os bárbaros (os estrangeiros) correspondem a gradações nessa hierarquia, mas é significativo que somente o ser da mulher é concebido como uma forma inferior de vida humana pela matéria corpórea associada à animalidade, o que veio a constituir uma premissa não questionada no âmbito da cultura ocidental e, particularmente, nas disciplinas humanistas, ao longo de séculos.

A autora Lucía Guerra (2006) também se utiliza das ideias de Aristóteles para ilustrar a imagem simbólica do que é o ser feminino. Em sua obra *La Mujer Fragmentada: Historias de um signo*, a autora fala sobre o território e a sociedade patriarcal e as relações hierárquicas estabelecidas pelo sistema. Durante o texto, salienta que o nível da infraestrutura econômica acabou por delegar a mulher a atividade natural, a reprodução biológica e o cuidado com os filhos, e destinou ao homem a atividade econômica. Para defender sua ideia, Guerra (2006, p.20) cita Aristóteles, o pensador que associou a mulher ao corpo e o homem com a alma:

En esta separación tajante entre hombre y mujer, amo y esclavo, hombre racional y animales, Aristóteles no sólo atribuye al hombre perteneciente a la aristocracia griega la cualidad innata para el ejercicio del gobierno, sino que también maneja términos sujetos a una relatividad originada en la diferencia genético-sexual impuesta por la estructura patriarcal. Y en este sentido, la devaluación de lo femenino como sinónimo de cuerpo reproductor es similar a aquella ya analizada en la cultura azteca. Si el coraje masculino se despliega de manera diestra y heroica en las artes de la guerra y de la paz em la capacidad para gobernar, el coraje de la mujer se muestra en el obedecer. Significativamente, Aristóteles también alude al lenguaje que, en el caso del hombre, corresponde a la trasmisión del conocimiento y, en la mujer, a la doxa o pura opinión, razón por la cual considera que el silencio es la verdadera gloria de la mujer.

Posso perceber através da fala de Guerra e Schmidt que a inferioridade do feminino está presente em todas as culturas, seja ela grega ou asteca. Mesmo sem os povos terem entrado em contato, e muito menos se conhecerem, pensam a partir da mesma concepção. Assim, assimilo que a inferiorização do feminino é um elemento universal e que está arraigado na sociedade desde muito tempo, já que, desde os primórdios da humanidade a mulher é associada a procriação e afastada do processo cultural.

Apesar das contribuições de Aristóteles para os estudos que discutem a condição feminina e as inúmeras referências de seu nome ao se falar sobre

desigualdades sexuais, conforme Meinerz (2012), a origem deste campo de pesquisa nas ciências sociais iniciou de fato com a teoria evolucionista. Para os autores dessa teoria, Henry Morgan (1976) e Friedrich Engels (1980), as formas de família e as relações de gênero evoluíram ao longo da história. Engels (1980), por exemplo, argumenta que já houve um tempo, nas sociedades matriarcais, em que as mulheres dominavam a vida em sociedade devido ao seu poder de procriação. Esse domínio feminino entrou em declínio, segundo Meinerz (2012 p. 47), com o surgimento da propriedade privada e do modelo de família patriarcal. “Essa teoria embasou várias das críticas às condições naturais de inferioridade da mulher em relação ao homem e fez prosperar os estudos sobre as condições sociais de opressão feminina”. Além de nos apresentar aspectos históricos, a autora Meinerz (2012) também contribui com a sua versão sobre a inferioridade da mulher. Para ela, “o status social – a forma como cada sexo é reconhecido socialmente – das mulheres é um status atribuído, enquanto dos homens é um status conquistado” (MEINERZ, 2012 p. 47).

Outro exemplo histórico da desvalorização feminina retoma o século XIX. Os pesquisadores Michelle Perrot e Georges Duby (1990-1991), através da obra *História das Mulheres no Ocidente*, provam que as mulheres têm a sua própria história, que não servem apenas para reprodução, mas também são agentes históricos, assim como os homens. Os autores apresentam os movimentos revolucionários que iniciaram no século XIX, contexto em que as obras literárias a serem analisadas nessa dissertação foram escritas. Nesse período os acontecimentos reuniram o gênero feminino num âmbito comum, que, finalmente, não era o espaço doméstico. No entanto, “cada revolução moderna deixará as mulheres descer à rua e abrir clubes, mas saberá também, sempre, fechar esses clubes e fazer regressar as mulheres ao lar” (DUBY; PERROT, 1990-1991, p. 19). Ao mesmo tempo em que as revoluções francesa e americana permitiram um gesto coletivo das mulheres, esse momento foi seguido de décadas de silêncio. “O discurso contra-revolucionário insistirá na subversão dos papéis: a mulher que discute, escreve ou actua é perigosa” (DUBY; PERROT, 1990-1991, p. 43). As conquistas bem como a opressão contra as mulheres deixaram marcas na história. Como relata Duby e Perrot (1990-1991, p. 20):



Esta ambivalência trazida pela Revolução Francesa é menos visível em outros lugares, mas não menos presente. O acontecimento, no entanto, não basta para mostrar como a modernidade produz na vida das mulheres um progresso tão medíocre. E o texto veio culminar a acção dos homens: O nascimento do Código Civil é também um acontecimento sem precedentes e, a sua influência em toda a Europa é disso testemunho. Monumento que consagra a dependência das mulheres, disse-se. É certo, mas ainda aí a ambiguidade existe, uma vez que se a mulher, e sobretudo a esposa, é submetida a laços concretos de dependências relativamente ao pai, ao marido, mas também a toda a família, a filha vê-se, em contrapartida, considerada como igual ao filho, uma vez que desaparece o direito de primogenitura em benefício de uma igualdade perante a herança. Primeira contradição que será seguida por outras, entre a filha mais velha, a celibatária que escapa um pouco à regulamentação do Código Civil, e a mulher casada, principal objecto do interesse do legislador, cercada por uma série de impedimentos.

Entre os estudos sobre as mulheres está o livro *O segundo sexo*, da autora francesa Simone de Beauvoir (1980, p.179), uma obra importante em que a autora apresenta as versões biológica, psíquica e econômica utilizadas para inferiorizar o ser feminino. Como o próprio nome do livro já sugere, a autora alerta que a mulher sempre foi tratada como o Outro, como secundário.

A história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constitui concretamente como Outro. Esta condição servia os interesses dos homens, mas convinha também as suas pretensões ontológicas e morais.

Como ressaltado por Beauvoir (1980), ao longo dos anos, as diferenças biológicas são utilizadas como justificativa para negar o espaço da mulher na sociedade. Através da frase “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, Beauvoir (1980, p.9) defende que a desigualdade de gênero não nasce com os indivíduos, mas sim, é resultado das imposições da própria sociedade. A partir desse pensamento, a inferioridade social das mulheres não é fruto de suas características biológicas, mas sim, condicionada às circunstâncias sociais e à educação imposta a elas. Para Beauvoir (1980, p.9):

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que

qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo. O drama do nascimento, o da desmama desenvolvem-se da mesma maneira para as crianças dos dois sexos.

Diante da imposição social e a socialização destinadas a elas, a autora procurou esclarecer os mitos e as posições que envolvem a figura do homem e a figura da mulher. Dentre as crenças que envolvem a figura feminina está a sua analogia com a natureza. Assim, Beauvoir (1980, p. 184) diz que a mulher “Ora como aliada, ora inimiga, apresenta-se como o caos tenebroso de que surge a vida, como essa vida, e como o além para o qual tende: a mulher resume a natureza como Mãe, Esposa e Ideia”. Na dupla face da mulher para o homem, em determinados momentos, eles a consomem e a destroem assim como fazem com a natureza.

Outro elemento que reforça a construção cultural e simbólica do ser mulher, é a lenda bíblica de Adão e Eva, que também é utilizada como justificativa para explicar a inferioridade feminina, como conta Beauvoir (1980, p. 181): “Eva não foi criada ao mesmo tempo do homem: ela foi fabricada com uma substância diferente, nem com o mesmo barro que serviu para moldar Adão: ela foi tirada do flanco do primeiro macho. Seu nascimento não foi autônomo”.

A recém citada lenda bíblica também demonstra a mulher sendo representada através de papéis secundários e o homem como sendo um ser importante para a sociedade. Até mesmo a fecundidade feminina, que poderia ser encarada como um diferencial positivo delas em relação a eles, é encarada como uma virtude passiva. Segundo Beauvoir (1980, p. 25), o corpo feminino servir à procriação a cada 28 dias é usado como forma de opressão contra a mulher.

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto "fêmea" soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: "É um macho!" O termo "fêmea" é pejorativo, não porque enraíza a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo.

Outra crítica da escritora francesa é destinada ao pensamento de Sigmund Freud. Para o psicanalista a origem da desigualdade de sexos teria uma justificativa lógica: o espermatozoide se mexe, ao contrário do óvulo que fica na posição de espera. A ideia do pensador, de que a mulher é passiva e o homem está sempre relacionado com a ação, desagrada Beauvoir (1980) que rebate “sexo é destino” e afirma que nada justifica a opressão contra elas.

Entre os vários aspectos que Beauvoir (1980, p.20-21) procurou explicar sobre a desigualdade de gêneros está a formação dos indivíduos. A escritora fala da educação social e a relação das crianças com os pais, fatores de legitimação da discrepância entre sexos.

Ao passo que o menino procura a si próprio no pênis enquanto sujeito autônomo, a menina embala a boneca e enfeita-a como aspira a ser enfeitada e embalada; inversamente, ela pensa a si mesma como uma maravilhosa boneca. Através de cumprimentos e censuras, de imagens e de palavras, ela descobre o sentido das palavras “bonita” e feia”; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser “bonita como uma imagem”; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos. (...) Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico; na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade. A imensa possibilidade do menino está em que sua maneira de existir para outrem encoraja-o a pôr-se para si. Ele faz o aprendizado de sua existência como livre movimento para o mundo; rivaliza-se com rudeza e em independência com os outros meninos, despreza as meninas. Subindo nas árvores, brigando com colegas, enfrentando-os em jogos violentos, ele apreende seu corpo com um meio de dominar a natureza e um instrumento de luta.

Para além do brincar de boneca, ao longo da vida, as mulheres conhecem inúmeras regras que lhe são impostas pela sociedade. Entre elas está o casamento. “Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se prepararam para sê-lo, ou sofrem por não o ser” (BEAUVOIR 1980, p,165), afinal, “o casamento é o único meio de se integrarem na coletividade e, se ficam solteiras, tornam-se socialmente resíduos”. (BEAUVOIR 1980, p,167). A liberdade de escolha não é um privilégio do sexo feminino, já que são criadas para agradar, seja por meio da beleza ou pelas habilidades domésticas, e servir aos outros. Na infância, por exemplo, segue as instruções do pai e dos irmãos, já na idade adulta é condicionada a outro homem,

o esposo. Sobre as obrigações do casamento, “ela sabe exatamente que tarefas a aguardam: as mesmas que sua mãe executava” (BEAUVOIR 1980, p. 211).

Depois de casada, além de cuidar do lar e do marido, a esposa tem que exercer o papel de mãe e cumprir seu destino fisiológico. Depois de brincar de casinha, de cozinhar e costurar, a mulher assume o peso das obrigações que carrega seu sexo. Sobre as expectativas sociais que são atribuídas ao sexo feminino e a diferenciação universal dos papéis sexuais, Michele Zimbalist Rosaldo e Louise Lamphere, na obra *A mulher, a cultura e a sociedade*, organizam e apresentam nove artigos que propõem falar sobre esses assuntos. Entre os textos está o da estudiosa Sherry Ortner (1979) intitulado “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura”. Nesse material, a autora conta que em virtude do papel de mãe, a mulher esteve por muito tempo mais relacionada à esfera doméstica, enquanto o homem se relacionava com a esfera pública, assim, sendo mais valorizado.

Certamente, tudo começa com o corpo e a função de procriação natural, específica somente as mulheres. Podemos extrair três níveis de discussão para os quais este fato absolutamente fisiológico tem importância: (1) o corpo da mulher e suas funções, na maior parte do tempo mais envolvidos com “espécies de vida” parecem colocá-las mais próxima à natureza em contraste com a fisiologia masculina que o liberta mais completamente para assumir os esquemas da cultura; (2) o corpo feminino e suas funções coloca-a em papéis sociais, que por sua vez são considerados como sendo de uma classe mais inferior aos dos homens no processo cultural; (3) os papéis sociais tradicionais femininos, impostos por seu corpo e suas funções, lhe dão, por sua vez, uma estrutura psíquica diferente, que como sua natureza fisiológica e seus papéis sociais é vista como mais aproximada da natureza.

A relação da mulher com a procriação e sua ligação com as crianças faz dessa mais próxima da natureza, e a coloca em segundo plano no processo cultural. Assim como Beauvoir (1980), Ortner (1979) acredita que o sexo feminino é vítima da espécie: “O corpo feminino parece condená-la à mera reprodução” (ORTNER, 1979, p. 104). Ainda segundo a autora, enquanto as mulheres são responsáveis pela manutenção da família e criam seres perecíveis, que são os seres humanos, os homens baseiam sua criatividade “artificialmente” por meios de símbolos e tecnologias. Assim, o corpo feminino é destinado a reprodução, como argumenta Ortner (1979, p. 105) sobre a relação do gênero com a natureza e a cultura:

Portanto, como eu tenho sugerido, se o homem, em toda a parte, é (inconscientemente) associado com a cultura e a mulher parece mais próxima da natureza, a razão para estas associações não é difícil de compreender, basta considerar as implicações do contraste fisiológico entre homem e mulher. No entanto, ao mesmo tempo, a mulher não pode ser destinada à categoria da natureza, pois é perfeitamente óbvio que ele seja um ser humano maduro dotada de consciência assim como o homem.

Ciente que a mulher é um construto simbólico, a estudiosa Rita Schmidt (2012), no artigo já mencionado anteriormente, do mesmo modo que Ortner (1979), explica que a histórica submissão da mulher pode ser explicada pelo dualismo natureza/cultura, um modelo que explica as distinções entre o humano e o não humano, e entre os seres homem e mulher. “As categorias conceituais da natureza e da cultura constituem um dualismo fundador, muito caro à cultura humanista e o mais duradouro e persistente ao longo da história do mundo ocidental” (SCHMIDT, 2012, p.2). Além desse binarismo recorrente, a autora apresenta outros modelos que se desenvolveram com as novas teorias ao longo dos anos, esses termos opostos são: mente/corpo; sujeito/objeto; razão/emoção, cabeça/coração. Segundo ela, essas expressões culturais acabam por moldar a realidade da desigualdade. “Os dualismos presentes na conceituação da diferença produzem uma assimetria de gênero, expressão de uma estrutura de poder político que se legitima através de um sistema de oposições tidas como naturais ou essenciais.” (SCHMIDT, 2012, p.4)

A autora Lucía Guerra (2006), em sua obra já citada *La Mujer Fragmentada: Histórias de um signo*, também apresenta em seu texto o dualismo Natureza/Cultura e a relação entre o público e o privado para refletir sobre a condição do ser mulher. Desde os primórdios da humanidade, perante seu ofício, a mulher teve que ficar resguarda no lar, realizando suas tarefas domésticas, já o homem se dedicar a guerra e a caça. Assim, desde muito cedo, os meninos aprendem a estabelecer laços públicos, longe do lar, e as meninas se dedicam a cuidar da família. “Tipo de trabajo que corresponde a los espacios determinados de la casa y el campo de batalla, razón por la cual, para el niño varón, el ámbito domestico es sólo um nido transitório mientras, en el caso de la niña, se define como espacio perpetuo” (GUERRA, 2006 p.17). Essa divisão do público e do privado acabou por receber maior evidência na cultura patriarcal, que tem estabelecido ao longo dos anos uma classificação binária:

a dicotomia entre o masculino e o feminino. Ainda segundo Guerra, o sistema de polos opostos é baseado na assimetria do poder, na qual a supervalorização de um polo sustenta a subvalorização de seu oposto. Nesse contexto de opostos, Guerra (2006, p.120) afirma que:

Esta coincidência ideológica entre culturas tan dissimiles como la griega y la azteca com respecto a la asignación de los territorios Naturaleza/Cultura y Casa/Entorno de Afuera, expresa un rasgo esencial de la estructura patriarcal: la diferencia entre dos sexos como paradigma básico en la organización e interpretación del mundo. Esta diferencia no sólo es el principio organizativo de los roles primarios de la sociedad sino también el núcleo de toda una axiología que permea el lenguaje, el sistema religioso, los códigos éticos, los modos de conducta y la caracterología atribuida a cada sexo.

Em muitos discursos, a separação entre homens e mulheres é alicerçada pelo viés biológico, no entanto, como se pode observar até aqui, o signo mulher representa uma construção social. Em meio a essa desigualdade está o patriarcado, sendo, segundo Muriel Dimen (1997, p. 46) o responsável por essa representação.

No patriarcado, o gênero denota uma estrutura de poder político, disfarçada em sistema de diferença natural. Fulcro invisível do mito da horda primitiva, ele constrói, com base em dados biológicos altamente variáveis e interpretativos, a diferença anatômica entre os sexos. Assim organizado como sustentáculo do patriarcado, o gênero é o modo pelo qual a consciência do ser e o conseqüente o senso do próprio poder são mais vivenciados. Ou, pelo menos, é o modo pelo qual muitas mulheres se tornam intuitivamente conscientes de si mesmas. Se isso não ocorre no mesmo grau com os homens, é porque a experiência humana é construída linguística, ideológica e socialmente, como masculina; ou seja, o sexo masculino, sem mencionar o pronome “ele”, é tomado como o representativo da “humanidade” e, portanto, a experiência de ser dos homens talvez seja simplesmente indissociável daquela do ser humano.

Como posso observar na citação acima, a autora apresenta a expressão “mito da horda primitiva”. Em seu artigo “Poder, sexualidade e intimidade”, Dimen (1997, p.42) utiliza o conteúdo desse mito como um elemento usado contra as mulheres e em favor dos homens. Nessa narrativa mitológica “o patriarca guarda todas as mulheres para si e obriga seus filhos a trabalharem para ele; no final, os filhos se rebelam, matam e comem o pai; copulam com as mulheres e depois, dominados pela culpa, prometem ser bons meninos”. Diante, da experiência feminina narrada nessa

lenda, é possível observar que o patriarcado ataca o desejo e a sexualidade, que mesmo sendo experiências individuais, acabam por ser escalonadas em hierarquias. Abaixo, Dimen (1997, p 44-45) relata uma experiência pessoal de poder, dominação e sexualidade:

Estou caminhando para casa e um homem bêbado, maltrapilho, está me seguindo, dizendo, “Mamãe, oh mamãe, belezinha, por favor, quero trepar com você, sou bom de língua, oh meu bem, POR FAVOR”. “Oh, deixe-me em paz, você não tem nada melhor para fazer?”, exclamo aborrecida. Ele ri baixinho e vai embora. Depois de entrar no vestíbulo do meu prédio, pergunto a mim mesma, o que aquele homem estava tentando fazer? Será que queria me degradar, atacar, estimular sexualmente, elogiar ou, simplesmente, provocar? Deveria eu ficar zangada ou sentir pena dele? E me pergunto: por que eu, afinal? As vozes da minha cabeça respondem imediatamente: O que você espera quando se veste assim?, minha mãe responde rebuscadamente. Mas acontece comigo, mesmo quando uso parka e macacões, explico atordoada, acrescentando alguma raiva, Como ele ousa falar comigo? Ele nem me conhece. Deixe-o comigo, darei um fim no canalha, rosna meu pai. Oh papai, deixe disso, respondo, embarçada com sua paixão. Minha consciência pergunta, Como consegue ouvir os rapazes mexendo com você do outro lado da rua? Você não os conhece. Mas percebe o que dizem. Não sei, não, murmuro. Você sabe que gosta, insiste meu próprio analista. Talvez, admito de má vontade como um paciente encurralado no divã. Você deve ter uma opinião bastante insatisfatória sobre si mesma se fica acesa com alguém como ele, comenta um colunista-conselheiro. Creio que sim, digo, sentindo-me um pouco humilhada. Bem, você sabe, faz sentido o que você ouve, é perigoso lá fora, diz a voz feminina indignada, racional, nem um pouco em dúvida. Uma em cada duas mulheres sofre estupro ou uma tentativa de estupro alguma vez em sua vida. Você tem que ficar alerta. Talvez, penso. Mais calma e inocentada, me aprumo um pouco mais. Acho sua reação repugnante, diz o politicamente correto bom senso em mim. Esse homem nada mais é do que um produto de seu meio, sua classe, raça, etnicismo, em suma, do capitalismo e do Estado. Ele não está atacando você, mas seu privilégio pequeno-burguês.

A autora descreve essa experiência como um estupro semiótico. Diante de uma vivência pessoal, é possível observar algumas concepções sociais do mundo de masculinidades. Nessa sociedade, nem mesmo o próprio corpo é de propriedade das mulheres, mas sim, um objeto de consumo. Além de não dominar a sua própria matéria corpórea, elas têm de pensar conforme o sistema de opressão. Como reflete Dimen (1997, p. 47):

Ela tem oito anos. Seu pai, de quarenta e um, e seu irmão, de cinco, estão indo tomar um banho de chuveiros juntos. “Também quero”, grita ela, ansiosa para ver os órgãos genitais de seu pai. “Não, minha querida”, meninas não tomam banho de chuveiro com seus papais”, diz sua mãe, de quarenta anos.

Desde quando?, pergunta-se ela. Ela sabe o que quer. Eles também sabem. Será que eles sabem que ela sabe que eles sabem que ela sabe?(...) Ela começa beijando rapazes na boca com onze anos e adora. Não acaricia os rapazes da cintura para cima até os ter quinze anos; não gosta disso, mas namora para se sentir adulta. Não permite carinhos da cintura para baixo até ter dezessete anos; então, não quer admitir que tem orgasmos. Começa a se masturbar aos dezoito. Com vinte e um, tem relações sexuais pela primeira vez; gosta do fato de estar fazendo isso; mas demora quinze anos para gostar de fazê-lo.

Não é permitido à mulher sentir prazer, sendo que a sua sexualidade é controlada. É assim que pensa Luce Irigaray (2017, p.33). Segundo a autora, “a sexualidade feminina sempre foi pensada a partir de parâmetros masculinos”. Em outras palavras, diante da pressão social para que se encaixe como uma mulher sexualmente “normal”, em uma sociedade em que o homem detém o poder, elas sacrificam seus prazeres e perdem a singularidade do seu gozo em benefício de um outro. “(...) A vagina se valoriza ao oferecer um “local” para o sexo masculino, quando o uso da mão é proibido e torna-se necessário encontrar um outro caminho para o prazer” (IRIGARAY, 2017, p.33). Enquanto o homem tem a necessidade de um instrumento para se tocar, seja a mão, o sexo da mulher, a linguagem, os indivíduos do gênero feminino não necessitam de mediação. “A mulher “se toca” o tempo todo, aliás sem que seja possível proibi-la de o fazer, já que o seu sexo é constituído por dois lábios que continuamente se beijam. Desse modo, ela já é duas não divisíveis em uma (umas) que se afetam”. (IRIGARY, 2017, p.34). Porém, apesar dessa autonomia dela, uma cultura a oprime e suspende seu autoerotismo, vira suporte no imaginário sexual do homem. Para Irigaray (2017, p.34-35):

A suspensão desse autoerotismo opera-se de forma violenta: o afastamento brutal desses dois lábios por um pênis violentador. O que desloca e desveste a mulher dessa “autoafetação” da qual tem necessidade para que não aconteça o desaparecimento do seu prazer na relação sexual. Se a vagina deve deslocar também e não unicamente, a mão do menino, para assegurar uma articulação entre o autoerotismo e o heteroerotismo no coito – o encontro com o outro todo significando a morte-, como se procederia, na representação clássica da sexualidade, a perpetuação do autoerotismo para a mulher? Será que ela não teria de fazer a escolha impossível entre a virgindade defensiva ferozmente fechada em si mesma, e um corpo aberto para a penetração e que não mais conheça, nesse “buraco” que seria seu sexo, o prazer do seu “tocar-se”? A atenção quase exclusiva e tão angustiada... – dispensada à ereção na sexualidade ocidental, prova a que ponto é estranho ao feminino o imaginário que o controla. Não há, em relação a isso, em grande parte, senão imperativos ditados pela rivalidade entre os machos: o mais “forte sendo



aquele que “força mais”, que tem o pênis mais longo, maior, mais duro, ou que “mija mais longe” (como brincam os meninos). Ou ainda pelo jogo estabelecido por fantasias sadomasoquistas que são comandados pela relação com sua mãe: desejo de forçar, de penetrar, de se apropriar do mistério desse ventre onde se foi concebido o segredo de sua concepção, de sua “origem”. Desejo-necessidade, também de tornar a fazer correr o sangue para reviver uma relação muito arcaica com o elemento maternal – sem dúvida intrauterino mas também pré-histórico.

Sem que o imaginário feminino possa se desenvolver, ela não dirá o que necessariamente deseja. Para o ser feminino, “a intimidade não pode florescer facilmente” (DIMEN, 1997, p.42). Assim, segundo Dimen (1997, p.50), os gêneros são separados entre a vontade e a necessidade. “O querer, associado à idade adulta, à vontade ativa e à masculinidade, é considerado melhor que a necessidade, ligada à infância, à dependência passiva e à feminidade”. Além das restrições sexuais, o corpo feminino é dito como algo místico e envolto de tabus.

Além de ter que controlar os seus desejos sexuais, as mulheres são julgadas por não saberem lidar com as emoções. A tradicional tendência em privilegiar a razão ao invés da emoção é utilizada para inferiorizar o ser feminino. “A razão não só se opõe à emoção, mas é associada ao mental, ao cultural, ao universal, ao público e ao masculino, enquanto a emoção é associada ao irracional, ao físico, ao natural, ao particular, ao privado e, obviamente, ao feminino”. (JAGGAR 1997, p. 157). Diante da tradicional filosofia ocidental que considera as emoções prejudiciais ao conhecimento, a mulher é vista como um elemento sem muita credibilidade, vista como um mero objeto a ser explorado pelo homem, detentor do saber.

Até aqui apresentei os estudos que têm como foco a condição de subordinação feminina ligada ao homem, sendo eles dominadores e opressores das mulheres. Com a difusão dos estudos sobre as mulheres emergem outras abordagens sobre a temática. Pierre Bourdieu (2007, p.17), por exemplo, concorda com a tese de que a dominação dos homens é um elemento estrutural da sociedade, no entanto, diz que tanto o homem quanto a mulher são produtos desta dominação.

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em

estado incorporado, nos corpos e nos habitus dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

Para o autor, não existem vilões nessa história, já que os homens também estão subjugados a uma série de expectativas de gênero. Espera-se deles o papel de provedores e chefes do lar, sendo que alguns sofrem com a necessidade de atender essas expectativas ditas como naturais. Isso quer dizer que os homens e as mulheres são condicionados aos costumes de uma sociedade. Assim, segundo Pierre Bourdieu (1999) não há como considerar uns mais inocentes do que outros.

A posição de vítimas que as mulheres ocupam em grande parte das teorias feministas também é criticada pela estudiosa Françoise Héritier (1996), que entende a dominação masculina como um componente estrutural da sociedade. Desse modo, segundo ela, as categorias de gênero, as representações da pessoa sexuada, as repartições de tarefas são construções sociais, e já existiam antes de determinado indivíduo existir e fazer parte de determinada comunidade. A autora ainda apresenta a expressão *valência diferencial dos sexos*. Conforme essa argumentação, o mundo social é construído a partir de oposições binárias, ideia que já foi apresentada ao longo desse apanhado teórico por Rita Schmidt (2012), Meinerz (2012), Beauvoir (1980), Ortner (1979) e Guerra (1995). Segundo essa expressão, a diferenciação sexual se estabelece devido a associação de opostos. A construção simbólica da diferença masculino/feminino deve-se ao conjunto de representações de uma sociedade, na qual a desigualdade é considerada como natural, segundo Héritier (1996 p. 222):

O que é então valorizado pelo homem, do lado do homem, é sem dúvida ele poder fazer correr seu sangue, arriscar sua vida, tomar a dos outros por decisões do seu livre-arbítrio; a mulher vê correr o seu sangue para fora do corpo (menstrua) e dá a vida (e morre por vezes ao fazê-lo) sem necessariamente o querer e o poder impedir. Está talvez nesta diferença a competência fundamental de todo o trabalho simbólico inserido nas origens sobre a relações dos sexos.

As perspectivas de Héritier (1996) e Bourdieu (2007) promovem a abertura de um novo campo de pesquisa sobre a dominação masculina, aquele que considera a abordagem do masculino. Esses pensadores criticam a eterna posição de inocentes que as mulheres ocupam em grande parte das teorias feministas. Para eles, os

homens, e não apenas as mulheres, estão sujeitos às normas sociais. Volto a Bourdieu (2007 p.18) para falar da violência simbólica, conceito de autoria desse teórico para tratar da dominação masculina, no qual o dominante transpõe seus pensamentos ao dominado. Segundo o autor, por ser simbólica, essa violência não tem coação física. Como descreve Bourdieu (2007, p. 47):

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outro tempos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto.

A partir de Bourdieu (2007), percebo que o indivíduo dominado, a mulher, se posiciona na sociedade seguindo os critérios do discurso dominante, o masculino. Para o autor, as próprias mulheres legitimam o poder masculino à medida em que socializam os seus filhos, tantos homens quanto mulheres, reproduzindo as mesmas normas que a oprimem. Segundo seu pensamento, a dominação e a desigualdade de gênero se perpetua com a ajuda das próprias mulheres, que em muitas vezes acreditam nas diferenças da natureza e nos papéis sociais desempenhados por cada sexo.

Seja como cúmplices ou como vítimas, as mulheres estão inscritas em uma cultura patriarcal e opressora, como pode ser observado através da literatura por meio das obras *Madame Bovary* e *A carne*, livros de autoria masculina. Assim, após estabelecer uma relação entre personagens e o gênero nesse capítulo, a seguir, analiso a associação entre literatura, leitura e personagens femininas. Nas páginas seguintes, busco entender como o ato de ler influenciou na construção das personagens leitoras dos romances *Madame Bovary* e *A carne*.

#### **4 RELAÇÃO ENTRE LEITURA, LITERATURA E PERSONAGENS FEMININAS: UM MOMENTO DE ANÁLISE**

Dentro da literatura, por muito tempo, as narrativas eram elaboradas a partir da visão do homem, por esse motivo as mulheres não se enxergavam nessa representação. Devido às condições históricas, as mulheres demoraram a ter acesso à educação e, por consequência, à alfabetização. Como já foi apresentado por Gotlib (2003), a opressão sofrida pelas pessoas do gênero feminino culminou na demora da aquisição da escrita e da leitura. De fato, a associação entre elas e os livros foi historicamente marcada pela relação de poder. Havia um enorme controle sobre a leitura e a conquista da escrita, já que essas poderiam ser um instrumento poderoso e perigoso de independência. Dessa forma, a leitura, que atualmente é defendida como um meio para a libertação e informação, foi utilizada como forma de coerção e de doutrinação das mulheres. Como já vimos no capítulo “Leitura e literatura: conceituando e compreendendo a importância e a função do ato de ler”, ao mesmo tempo em que as pessoas do gênero feminino podiam se apoderar da leitura, as narrativas eram pensadas através da perspectiva predominantemente masculina. Apesar dos autores falarem sobre a condição social delas, a partir da visão masculina, reforçavam ideias sexistas, conduzindo a leitora a seguir a visão patriarcal que foi implantada durante a história.

Para ilustrar a relação entre leitura, literatura e personagens femininas, trago nesta análise Ema Bovary e Helena Matoso, também chamada de Lenita, dos romances *Madame Bovary* e *A carne*, respectivamente. A partir da perspectiva dessas duas obras literárias do século XIX, busco identificar, a partir de uma análise contemporânea, como o ato de ler e a relação com os livros influenciaram nas atitudes e no desenvolvimento da personalidade de Ema e Helena, assim como entender o modo como a leitura é descrita nessas obras literárias. Pensando nessas personagens leitoras, direciono o meu olhar para dois vieses: o ato de ler, a mistura entre o real e o ficcional, e a escolha das leituras feitas por essas mulheres ficcionais. Desse modo, essa dissertação fala das personagens e da forma como elas leem, ou seja, suas escolhas e o impacto que as leituras têm nelas.

A partir disso, traço um caminho no qual se desenvolverá a reflexão. Nesse percurso, apresento de maneira individual os romances de Gustave Flaubert e Júlio Ribeiro, na respectiva ordem, o resumo das narrativas, as características e adjetivos atribuídos as protagonistas, a maneira com que elas se relacionam com a leitura e com a literatura, bem como, o modo com que as personagens representam o gênero feminino. Em meio a isso, cruzo as informações e ideias trazidas pelos teóricos citados nessa dissertação com os elementos e os trechos dos livros, objetos de meu estudo. Já a comparação entre as duas obras do século XIX, *Madame Bovary* e *A carne* é desenvolvida nas considerações finais, no que diz respeito à caracterização das personagens, a maneira com que elas se relacionam com o mundo da leitura e como essas protagonistas retratam ou não a condição de ser mulher em uma sociedade patriarcal. Nas páginas a seguir, início a minha interpretação com a criação de Gustave Flaubert e descrevo a minha interpretação dentre as inúmeras possíveis.

#### **4.1 Ema: o que é ser mulher e leitora segundo Flaubert**

Publicada em 1856, a obra *Madame Bovary*, do escritor Gustave Flaubert, é um dos meus objetos de estudo, e narra a história de Ema Bovary, uma moça que aprendeu a observar a vida através da literatura. Ao contrário da maioria das mulheres de sua época, Ema, a Madame Bovary de Flaubert, é uma contestadora. Uma ávida leitora de romances, por isso o amor é o que a move, a personagem espera que sua vida seja repleta de felicidade e sentimentos, assim como nos livros que lê. Bonita e requintada, ela não somente representa as pressões sociais destinadas a mulher no século XIX como também retrata a hostilidade da sociedade da época perante a leitura de romances, especialmente quando essa era feita por pessoas do gênero feminino. Cito aqui um trecho da obra, em que a sogra da protagonista critica as atitudes da nora, para comprovar meu argumento.

- Sabe o que falta à sua mulher? – Observava a mãe. – Ocupações obrigatórias, trabalhos manuais! Se ela fosse obrigada, com tantas outras, a ganhar a vida, não teria esses ares vaporosos, vindo desse mundo de ideias que se meteu na cabeça e dessa ociosidade em que vive.

- Mesmo assim, ela se ocupa – dizia Carlos.

- Ah! Ela se ocupa? Em quê? Em ler romances, maus livros. Obras contra a religião, em que se zomba dos padres com discursos tirados de Voltaire. Mas tudo isso tem fim, meu filho, e quem não tem religião termina sempre mal.

Ficou, daí, resolvido que seria vedada a Ema a leitura de romances. A empresa não era nada fácil. A boa senhora encarregou-se dela: quando passasse em Ruão, iria pessoalmente ao livreiro e dir-lhe-ia que Ema suspendera as assinaturas. Não seria o caso de avisar a polícia, se o livreiro insistisse na sua função de envenenador? (FLAUBERT, 1971, p. 99)

Nessa citação percebo as convenções sociais impostas as pessoas do gênero feminino, que, segundo o texto de Flaubert, teriam ocupações obrigatórias e manuais como costurar, passar e cozinhar. Outro aspecto relevante nesse trecho do livro é a indicação de que os romances teriam como função envenenar seus leitores, assim, podendo haver a necessidade de avisar a polícia, caso o livreiro insista em repassar tais materiais. Assim, o narrador de Flaubert reafirma a contribuição de Morais (1998, on-line) para esse estudo, segundo o qual, o romance não era considerado pela sociedade patriarcal como uma leitura conveniente para as mulheres. Cabe ressaltar aqui que a crítica da sogra de Ema, uma mulher que reforça a visão opressiva do feminino, era destinada apenas aos romances realistas, embora a protagonista também lesse obras românticas. As obras do realismo tinham como uma de suas características ir contra a Igreja e outras duas instituições da época: família e monarquia. Portanto, às leitoras do século XIX recomendava-se a prática de leituras amenas e delicadas, com temáticas que girassem em torno das práticas domésticas. A maioria das pessoas acreditavam que os materiais literários divulgavam ideias falsas e sem nenhum pudor.

Para além da crítica ao ato de ler, em meio à obra *Madame Bovary*, o narrador descreve e marginaliza os elementos que compõem os textos lidos por Ema, os romances românticos, pois eles tratavam de temas como amores, amantes, perturbações do coração, lágrimas, juramentos. Ao criticar o romance devido a idealização do amor, Flaubert desaprova a sua própria criação literária, um romance do século XIX, que aborda esses assuntos. Parece-me que ele se utiliza desse estilo de texto, de forma irônica, para mostrar-se contrário às narrativas romanescas, que, segundo ele, são desvirtuantes e nada inofensivas. A mesma obra demonstra também que, apesar da tentativa da mulher em ser superior através da leitura, ela não consegue fugir do seu destino natural de reprodução e cuidado com o próximo.

Como pudera ela (tão inteligente) enganar-se uma vez mais? Afinal, por que deplorável cegueira enterrara assim a existência em contínuos sacrifícios? Lembrou-se de todos os seus desejos de luxo, de tôdas as privações de sua alma, da abjeção do casamento, dos trabalhos domésticos, de seus sonhos caídos na lama como andorinhas feridas, de tudo que desejara, de tudo de que se privara, de tudo que poderia ter obtido. E por quê? Por quê? (FLAUBERT, 1971, p. 144)

Por coincidência ou não, a história de Madame Bovary começa por descrever a vida de uma pessoa do gênero masculino. Tudo começa com a chegada de um aluno novato em uma sala de aula. O recém-chegado se chamava Carlos Bovary, um rapaz do campo, de quinze anos mais ou menos, acanhadíssimo e muito compenetrado, ele era filho de Carlos Diniz Bartolomeu Bovary.

Era um rapaz de temperamento sossegado, que brincava nas horas de recreio e trabalhava nas horas de estudo; atento na aula, dormindo bem no dormitório, comendo bem no refeitório. Tinha por correspondente o dono de um armazém; mandava-o à praia ver os barcos e reconduzia-o ao colégio às 7 horas, antes da ceia. Às quintas-feiras à noite, escrevia uma longa carta à sua mãe, com tinta vermelha, e fechava-a com três obreias; depois repassava os cadernos de história ou então lia um velho volume de Anacharsis, que andava por cima das mesas da sala de estudo. Nos passeios, conversava com o criado, que, como êle, era do campo.

À custa de se aplicar, conseguiu sempre manter um termo médio na classe; chegou mesmo a ganhar, certa vez, um primeiro lugar em história natural. Mas, no fim do terceiro ano, os pais, convencidos de que êle poderia chegar sem ajuda ao bacharelato, tiraram-no do colégio, para estudar medicina. (FLAUBERT, 1971, p. 13)

Não bastasse ter educado o filho e descoberto a localidade de Tostes para ele exercer a medicina, a Sra. Bovary lhe arrumou uma esposa. “Encontrou-lhe uma: a viúva de um oficial de justiça, mulher de 45 anos e 200 libras de renda”. (FLAUBERT, 1971, p. 15). Mas, em uma visita a trabalho, com o objetivo de tratar de uma perna quebrada, o médico Carlos Bovary conhece a sua futura e verdadeira paixão, a personagem Ema: “(...) Sr. Rouault devia ser um lavrador dos mais abastados. Na véspera, ao voltar à noite das festas de Reis em casa de um vizinho, quebrara uma perna. A mulher morrera havia dois anos. Não tinha em sua companhia senão a menina” (FLAUBERT, 1971, p. 17). A menina Ema, educada no convento de Ursulinas, receberá uma educação esmerada e que, em consequência, sabia dança,

desenho, bordados, geografia e piano. Também foi no convento, através de uma senhora idosa que trabalhava na rouparia, que a moça teve contato com as narrativas romanescas e com o mundo dos livros. Desde muito nova, Ema se imaginava na pele e vivendo a vida das personagens das histórias que lerá. Com Walter Scott, apaixonou-se por coisas históricas, teve verdadeiro culto pela rainha da Escócia, Maria Stuart - que teve uma vida bastante agitada com fugas, prisões e tentativas de casamento forçado-, e veneração pelas mulheres ilustres e infelizes. Ciente de que todos os elementos presentes no texto revelam pistas sobre o enredo e a vida de suas personagens – e diante da dúvida do que representa ler Walter Scott - contextualizo a vida e a obra desse autor. Scott introduz o romance histórico, e uma das características de sua obra é voltar ao passado. Para além disso, seus escritos têm como marca elementos como intrigas, batalhas, fugas, traições e aventuras. Abaixo o narrador faz referência as escolhas de Ema enquanto leitora.

Muitas vezes as educandas escapavam da aula para encontrá-la. Sabia de cor canções galantes do século passado, que cantava a meia voz, mesmo quando costurava. Contava histórias, trazia novidade, levava recadinhos para fora e, em segredo, emprestava às mais crescidas algum romance que levava no bôlso de seu avental, e do qual ela própria devorava os capítulos inteiros nas horas vagas. Era só amôres, amantes, damas perseguidas que desmaiavam em pavilhões solitários, postilhões assassinados nas estações de muda, cavalos rebentados em todas as páginas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos, soluções, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis no arvoredado, cavaleiros bravos como leões e mansos como cordeiros, virtuosos como já não há, sempre bem postos e chorando como chafarizes. Durante seis meses, aos quinze anos, Ema sujou as mãos no pó dos velhos gabinetes de leitura. Mais tarde, com Walter Scott, apaixonou-se por coisas históricas, sonhou com armários, salas de guardas e menestréis. Quisera viver nalgum velho solar, como aquelas castelãs de corpetes compridos que, sob os ornatos das ogivas, passavam os dias com o cotovelo apoiado ao peitoril e o queixo na mão, à espera de ver surgir do extremo horizonte algum cavaleiro de pluma branca, galopando num cavalo preto. Por êsse tempo teve verdadeiro culto por Maria Stuart e veneração entusiástica pelas mulheres ilustres e infelizes. (FLAUBERT, 1971, p. 13)

Assim, a formação de Ema enquanto leitora se deu na adolescência, em torno dos 15 anos de idade, período em que se desenvolve a personalidade do indivíduo. Sobre a contextualização emocional, a moça descobre o mundo da ficção enquanto estava isolada em um convento, sendo os livros um canal de fuga para o desejo por outro mundo. Continuando com o estudo do enredo, volto a contextualizar a relação entre o médico Carlos e a leitora de romances Ema. Após a morte da esposa do



doutor, que veio a falecer de repente, ele e a protagonista estreitaram os laços de amizade. Desiludida por não ter mais nada a aprender e sentir após ter saído do convento, a moça vê na presença daquele homem uma paixão maravilhosa.

Mas a ansiedade de um novo estado, ou talvez a excitação causada pela presença daquele homem, tinham-lhe sido o bastante para convencer-se tocada, enfim, por aquela paixão maravilhosa que até então estivera pairando como uma grande ave de plumagens rosadas, nos esplendores dos céus poéticos. (FLAUBERT, 1971, p. 36)

Em meio às conversas que tiveram nesse período estavam os livros: ela “Mostrou-lhe os seus antigos cadernos de música, os livros que lhe tinham dado por prêmio e as coroas de folhas de carvalho, esquecidas no fundo do armário” (FLAUBERT, 1971, p. 23). Da amizade veio o casamento, que é descrito ao longo da história como uma das obrigações impostas às mulheres. Naquela época, era de responsabilidade do pai, de posse da filha, autorizar ou não a aliança conjugal. Como transcrevo a seguir:

Quando notou que Carlos corava junto da sua filha, o que significa que qualquer dia a pediria em casamento, examinou, previamente, a perspectiva; o rapaz parecia-lhe um pouco efeminado e não o achava o genro do seu tipo; mas diziam que se portava bem, era econômico e instruído e, sem dúvidas, não discutiria muito sobre o dote – assunto realmente importante para o velho Rouault, porque se via obrigado a vender 22 acres de suas terras para pagar o muito que devia aos pedreiros. Então, disse para si mesmo: - Se êle pedir, eu a dou. (FLAUBERT, 1971, p. 24-25)

Como se pode perceber o casamento é dito como algo imposto as elas. A respeito disso Beauvoir (1980) já dizia que o matrimônio é o único meio delas se integrarem na coletividade e não serem vistas como resíduos sociais. Apesar de não terem a liberdade de escolha, cabe às pessoas do gênero feminino providenciar os objetos e utensílios da casa e da noiva. Assim aconteceu com Ema Rouault que, em um primeiro momento, estava satisfeita e realizada com a ideia de se casar. “A Srta. Rouault foi cuidando do seu enxoval. Parte foi encomendado em Ruão; ela, entretanto, ia fazendo, por si mesma, camisas e toucas de dormir, segundo moldes que pediu emprestados” (FLAUBERT, 1971, p. 25).

A partir dos livros lidos, a leitora Ema cria uma expectativa idealizada do que é o casamento. Assim, ao se casar com o médico Carlos Bovary, vê seu mundo ficcional desabar. Já na lua-de-mel ela percebe que a felicidade-modelo que leu nos livros não aparece.

Antes de casar, julgara sentir amor; mas, como a ventura resultante desse amor não aparecia, com certeza se enganara, pensava ela. E procurava saber qual era, afinal, o significado certo nesta vida, das palavras “felicidade”, “paixão” e “embriaguez”, que nos livros pareciam tão belas. Ema lera Paulo e Virgínia, sonhara com a cabana de bambus, o preto Domingos, com o cão Fiel e, principalmente, com a doce amizade de algum irmãozinho, que lhe colher frutos maduros em árvores mais altas que campanários ou que corresse descalço pela areia, para lhe trazer um ninho. (FLAUBERT, 1971, p. 37)

Antes mesmo de ter casado, Madame Bovary fez brotar em si mesmas sensações vindas da sua imaginação com base nas leituras de romances. O perfil de leitora idealizadora faz notar-se no trecho do livro, citado acima, em que diz ter lido Paulo e Virgínia, obra de Bernardim de Sainte Pierre, do qual imagina as personagens e como deveria ser o cenário do casal apaixonado. Com essa descrição comportamental da protagonista, o autor da obra me leva a pensar que Ema se deixa influenciar facilmente e que é persuadida pelas leituras que realiza. Apesar de Ema ter buscado ser feliz ao seu modo e o problema dela ter sido os homens com quem se relacionou, o narrador associa a leitura literária ao fracasso e à infelicidade da mulher, que não encontra a idealização amorosa ao lado do marido. Na citação a seguir, Ema relata as fraquezas de Carlos e ainda faz referência a um termo que ela encontra num romance, assim, demonstrando a associação da sua vida a ficção.

A conversa de Carlos era plana como o passeio da rua, e as ideias de toda gente desfilavam nela com o seu feitio vulgar, sem provocar comoção, riso ou devaneio. Carlos nunca tivera curiosidade, dizia êle, enquanto residira em Ruão, de ir ao teatro ver os atôres de Paris. Não sabia nadar, nem esgrimir, nem atirar, e não pôde um dia explicar-lhe certo termo de equitação que ela encontra num romance. Um homem não devia, ao contrário, primar em múltiplas atividades, saber iniciar uma mulher nos embates da paixão, nos requintes da vida, enfim, em todos os mistérios? Mas âquele não ensinava, nada sabia, nada desejava. Supunha-a feliz; e ela não lhe podia perdoar aquela tranquilidade tão bem assente, aquela gravidade serena, nem a própria felicidade que êle lhe dava. (FLAUBERT, 1971, p. 37)

Essa citação revela a fragilidade de Carlos, que não representa a figura masculina idealizada por Ema. O pai dela já havia dito o que pensava sobre o futuro genro: um rapaz um pouco efeminado. Esse trecho já citado nesse estudo revela a falta de virilidade do médico. Ema queria um homem conhecedor do mundo e da vida: o homem é o realizador, o protagonista da própria vida, e a mulher segue seus ensinamentos – pensava ela. Ao repassar a ideia de que os indivíduos do gênero masculino são superiores e devem ser os donos da verdade, a personagem feminina de Flaubert reforça a ideologia da sociedade da qual tanto criticava. Assim, foi sendo apresentada Ema, uma mulher que contestava e ao mesmo tempo reforçava as desigualdades oriundas do patriarcado. Nos momentos que subvertia a sua condição social, a personagem demonstra ter opinião e as rédeas de sua vida.

Ema, às vezes, metia-lhes para dentro do colêre a fralda vermelha da camiseta, arrumava-lhe a gravata ou punha fora as luvas desbotadas que êle pretendia calçar; e isto não era por êle, como Carlos pensava, mas por ela mesma, por extensão de egoísmo, por irritação nervosa. Às vezes falava-lhe também de coisas que tinha lido, da passagem de um romance, de uma peça nova, ou da anedota da alta sociedade que o jornal contava. (FLAUBERT, 1971, p. 52)

A citação recém apresentada, que aborda a irritação nervosa de uma mulher, me faz lembrar do que dissera Tissot, citado por Abreu (1999), sobre as contraindicações, mais precisamente, os inconvenientes físicos oriundos da leitura. Segundo o pensador, determinados livros fazem os indivíduos perder tempo e fatigar, causariam perda de apetite, convulsões, espasmos, irritabilidade, taquicardia, atordoamento, entre outros sintomas. E é justamente, o que Ema tem de sobra ao longo da narrativa: irritabilidade, uma das consequências de ler segundo Tissot. Ao observar a teoria defendida por Tissot, citado por Abreu (1999), admito sentir certo estranhamento perante a ideia de que, em determinado momento histórico, a leitura foi considerada como algo perigoso, afinal, atualmente, ler é dito como algo indispensável na vida do ser humano. O próprio autor de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert (apud MANGUEL 1997, p. 13), já disse que é necessário “Ler para viver”. Diante do poder libertador e transformador da leitura, e depois de analisar inúmeros teóricos, compreendi o porquê naquele momento consideraram o ato de ler como algo duvidoso para elas. Sem experiência de mundo, as mulheres continuariam sem criticidade e sem opinião.

O narrador do texto de Gustave Flaubert parece concordar com Tissot sobre os males da leitura e, assim, através da sua construção literária, conduzem o seu leitor a chegar a tal conclusão. Segundo o seu pensamento, Ema estaria sofrendo de intemperança literária. Tinha manias de riqueza e grandeza, tinha sonhos que não condizia com a sua realidade, comportamento inspirado na ficção. A repetição da palavra livro ao longo do texto nos fornece pistas sobre a construção de sentidos e para onde o autor quer direcionar a interpretação. Como posso observar na citação a seguir:

Comprara um bloco de papel, uma caneta e envelopes, apesar de não ter ninguém a quem escrever; sacudia o pó da prateleira, olhava-se no espelho, pega num livro, depois, devaneando nas estrelinhas, deixava-o cair no colo. Tinha desejos de viajar, de voltar para o convento. Ambicionava, ao mesmo tempo, morrer e residir em Paris. (FLAUBERT, 1971, p. 51)

Além do casamento, a maternidade também é abordada na narrativa, como uma associação da mulher a imagem da natureza. Seguindo uma espécie de roteiro de obrigações, a personagem principal cumpre o seu destino biológico, que é ser mãe. Destaco aqui a cena em que o marido Carlos se sente realizado na condição de ser pai, admira a esposa e descreve a transformação de seu corpo. “ Era outro laço da carne que se estabelecia e como que o sentimento contínuo de uma união mais complexa. Quando a via de longe, o andar vagaroso, a cintura alargando-se molemente sôbre as ancas”. (FLAUBERT, 1971, p. 71). Ema, no começo, fica entusiasmada com a ideia de ser mãe, queria ser livre para viver essa experiência. Em meio aos preparativos do enxoval, a personagem desejava que a criança fosse um menino, não queria que seu filho vivesse rodeado de empecilhos como ela, ao ser mulher, vivia.

Desejava que fosse um menino; havia de ser forte e moreno e chamar-se-ia Jorge; esta ideia de ter um filho varão era com que a desforra, em esperança, de todas as suas impotências passadas. Um homem, ao menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, saltar obstáculos e gozar dos prazeres mais raros. Uma mulher anda continuamente rodeada de empecilhos. Inerte e ao mesmo tempo flexível, tem contra si as fraquezas da carne e as dependências da lei. A sua vontade, como o véu de um chapéu prêso pelo cordão, flutua a todos os ventos; e há sempre algum desejo que arrasta e alguma conveniência que detém. Deu à luz num domingo, pelas 6 horas da

manhã, ao nascer do sol. –É uma menina – disse Carlos. Ela virou a cabeça para o outro lado e desmaiou. (FLAUBERT, 1971, p. 72)

O desejo de Ema ter um filho homem comprova a desigualdade entre os gêneros e a dicotomia masculino/feminino. Como já foi dito nesse trabalho, por muito tempo, enquanto a mulher permaneceu isolada do ambiente cultural, como “vítima da espécie” (BEAUVOIR, 1980), os homens foram associados à esfera pública, sendo mais valorizados. Argumento que justifica a vontade de Ema em querer experimentar a liberdade através da figura da criança, sonhava com um menino corajoso e viril. Diante a mais uma frustração, de ter gerado uma menina, e o desencantamento perante a sua existência inútil, Ema não vê graças na condição de ser mãe.

Carlos estava em casa, à espera dela; a Andorinha, às quintas-feiras, andava sempre atrasada. Ela chegava, enfim! Mal beijava a filha. O jantar não estava pronto. Não importava! Desculpava a cozinheira. Tudo agora era permitido à rapariga. (FLAUBERT, 1971, p. 202)

Como precisava de novidades e diante da monotonia da maternidade e do casamento, essa mulher da ficção experimenta a liberdade por meio do adultério. Assim, em meio a tamanha angústia, passa a desejar outros homens que sejam parecidos com os esposos de suas heroínas literárias. Como se houvesse a urgência de ter um amante “dizia consigo mesma: -tenho um amante! Um amante! - deleitando-se com essa ideia, como se fora uma nova puberdade que lhe sobreviesse” (FLAUBERT, 1971, p. 12). O adultério se caracteriza como o momento de ruptura na narrativa. A jovem, que até então se mostrava virtuosa ao seguir as regras impostas, deixa de ser importar com o que a sociedade da época pensa. Ela desiste de seguir as regras morais que tanto lhe ensinaram. E diante das tentativas frustradas (maternidade e casamento) de agradar os outros, subverte as imposições sociais. Retirei de *Madame Bovary* o trecho a seguir, em que é caracterizado o primeiro amante de Ema, para que fique clara a concepção do que é ser mulher, e ainda por cima leitora, no século XIX:

Rodolfo Boulanger tinha 34 anos; era de temperamento brutal e de inteligência perspicaz, tendo, além disso, muitos conhecimentos femininos,

sendo, pois, entendido no assunto. Aquela lhe parecera bonita, e êle pensava nela e no marido.

- Parece-me bem estúpido o marido. Ela está decerto cansada. Que grosseiro! Traz as unhas sujas e uma barba de três dias. Enquanto êle corre atrás dos doentes, ela fica a consertar meias. Depois vem o enfado, o desejo de residir na cidade e de dançar polcas tôdas as noites. Pobre môça! Suspira pelo amor como uma carpa pela água sôbre uma mesa de cozinha. Com três palavras de galanteio, aquilo será posse adorável, tenho certeza! Seria delicioso, encantador! Sim, mas como se desembaraçar dela, depois?" (FLAUBERT, 1971, p. 102)

Ingênua e fácil de manipular, assim é Ema, segundo o seu amante Rodolfo – o homem viril do qual ela idealizará, o oposto de Carlos-, que a considera uma presa fácil perante palavras de galanteio. Em meio às fantasias literárias dessa mulher e a ideia de que a sua vida é inspirada nos romances que lê, trago mais uma confirmação de que a leitura e a forma com que ela se apropriou dos livros foram descritas como responsáveis pelo desequilíbrio emocional desse ser da ficção. A mulher não encontra espaço para a experiência libertadora, então, busca traços masculinos como forma de se reinventar, como um modo de poder ser, de poder agir. Como pode ser observada na citação a seguir:

(...) a Sra. Bovary mudou de conduta. Seu olhar se fêz mais ousado, mais livres as palavras. Foi inconveniente ao ponto de passear, com Rodolfo, cigarro na boca, "como a afrontar o mundo". Afinal, os que ainda duvidavam deixaram de fazê-lo, quando a viram descer, um dia, da Andorinha, o busto apertado num colête, como um homem. E a mãe de Carlos, que viera refugiar-se em casa do filho após uma cena terrível com o marido, não ficou menos escandalizada. Muitas coisas lhe desagradaram: em primeiro lugar, Carlos não tinha ouvido seus conselhos sôbre a proibição de romances; depois eram os "costumes da casa" que desagradavam. (FLAUBERT, 1971, p. 146)

A imagem de que a protagonista não consegue separar a fantasia do seu dia-a-dia é reforçada pela desilusão da mesma perante o abandono e a partida de Rodolfo e ainda pela chegada do segundo amante. Diante da ideia de qualquer homem supera Carlos, um coitado, o escrevente Léon chega na vida da personagem Ema como mais uma tentativa de fazê-la feliz, também nesse momento da narrativa a afinidade do casal é estabelecida por meio dos livros.

Terminado o jôgo de cartas, o farmacêutico e o médico jogavam dominó e Ema, mudando de lugar, encostava-se à mesa para folhear a *Ilustração*.

Levava consigo uma revista de modas. Léon sentava-se junto dela, examinavam junto as gravuras e, no fim das páginas, um esperava que o outro terminasse de ver. Às vezes Ema pedia-lhe que lesse alguns versos; Léon declamava-os com voz lânguida, que fazia expirar propositalmente nas passagens amorosas. Mas o ruído do dominó contrariava-os. Homais era muito forte naquele jogo e derrotava Carlos sempre por longa margem. Terminadas as três centenas, estendiam-se ambos defronte do fogão e não tardavam em adormecer. O lume esmorecia nas cinzas; a chaleira estava vazia. Léon ainda lia; Ema escutava-o, fazendo girar maquinalmente o abajur, em cuja gaze havia pinturas de pierrôs em carruagens e dançarinas na corda, com as suas marombas. Léon calava-se, indicando com um gesto o auditório adormecido; punham-se então a falar em voz baixa e a conversa parecia-lhes assim mais doce, pelo seu recato. Desta maneira estabelecia-se entre eles uma espécie de sociedade, um comércio contínuo de livros e romances; Bovary, que não era ciumento, em nada reparava. (FLAUBERT, 1971, p. 79)

A recorrência dos termos livros e leitura ao longo dos capítulos deixa evidente de que esses termos não se tratam apenas de simples elementos narrativos, mas que foram importantes na composição, desenvolvimento e desfecho da história. A leitura, um ato de liberdade, foi considerada imprópria e perigosa perante o comportamento de Ema. A construção da figura dela como leitora, consumidora, principalmente, de romances, reforça a minha tese de que o seu destino foi conduzido pelas suas vivências literárias.

O romance *Madame Bovary* me parece ser um manual a partir da visão patriarcal do porquê não se pode ler romances. Além disso, reforça a ideia do século XIX, de que a leitura deveria ser na medida certa para elas. Tanto que o excesso de esforço espiritual e as experiências ficcionais foram narradas como responsáveis pelo caos da personagem principal. Mais do que acabar com sua vida, Ema foi apresentada como a grande culpada pela ruína do “pobre homem” Carlos, instigando a pensar que as mulheres não são confiáveis e a sua sexualidade pode ser destrutiva. Como posso perceber na passagem em que Carlos descobre o adultério da esposa:

Por respeito ou por uma espécie de sensualidade que o fazia moroso nas suas investigações, Carlos ainda não abria o compartimento secreto da escrivaninha fechada, de que Ema se servia habitualmente. Um dia, enfim, sentou-se diante dela, usou da chave e abriu-a. Acharam-se ali tôdas as cartas de Léon. Já não podia duvidar, desta vez! Devorou-as até a última, depois procurou em todos os cantos, revolveu todos os móveis, tôdas as gavetas, soluçando, uivando, desorientado, louco. Descobriu uma caixa, arrombou-a com um pontapé. O retrato de Rodolfo quase lhe saltou a cara, no meio de cartas de amor amarrotadas. Todos se admiravam do seu desânimo. Deixou de sair de casa, não recebia e recusava-se mesmo a ir ver doentes. Começaram então a murmurar que se fechava para beber. Contudo,

às vezes, algum curioso espreitava por cima da sebe do quintal e avistava com pasmo aquele homem de barbas compridas, coberto de sórdidos andrajos, com aspecto bravo e que passeava chorando alto. (FLAUBERT, 1971, p. 259)

Diante dos sérios inconvenientes físicos da leitura, aqui enfatizado os riscos à alma e à moral, Madame Bovary que rouba arsênio da farmácia de Homais e põe fim a própria existência, acaba tendo um destino trágico. Assim, a vivência com os livros influenciou no desenvolvimento dessa personagem feminina, que também desencadeou na morte inesperada de Carlos. “Trinta e seis horas depois, a pedido do farmacêutico, o Dr. Canivet chegou. Fêz a autópsia, mas nada encontrou” (FLAUBERT, 1971, p. 260). Pudera esse ter morrido de desgosto, decepção?! Não fica implícito na narrativa, mas pela construção do texto me faz crer que sim. Abaixo segue as minhas considerações sobre a protagonista, Helena Matoso e a sua relação com a leitura.

#### **4.2 Helena Matoso, a leitora de Júlio Ribeiro**

Helena Matoso, chamada carinhosamente de Lenita pelos demais personagens, é a protagonista da obra literária escrita em 1888 *A carne*, e, assim como Ema Bovary, tem como prática a leitura e isso será tratado como efeito para o desdobramento da trama. Dita como uma das obras mais ousadas e famosas de Júlio Ribeiro, *A carne* aborda temas como o divórcio, amor livre, o desejo sexual, nudez, paixão e o papel da mulher na sociedade. O romance inicia com a descrição do pai de Lenita, o doutor Lopes Matoso, que não foi o que se pode chamar de um homem feliz. Aos dezoito anos perdeu seu pai e sua mãe e teve como tutor o amigo da família o coronel Barbosa, que o fez continuar com os estudos e se formar em Direito. Depois de formado, o rapaz assume a gerência da fortuna de Barbosa e se casa com uma prima de quem sempre gostara, com ela viveu muito feliz em um espaço de dois anos. No terceiro ano de casamento, a esposa falece ao dar à luz a filhinha do casal, Helena Matoso, a Lenita. Após a morte da esposa, Matoso reparte o tempo entre o manuseio de bons livros e cuidado com a filha. A moça, órfã de mãe, nas primeiras páginas da obra, já dedica seus dias à leitura e ao conhecimento, sendo que, aos quatorze anos já tinha um caráter formado e instrução acima do vulgar. Assim, a obra *A carne* traça



um perfil feminino que não se cultivava na época de sua escrita, em 1888, talvez essa descrição seja uma atitude de ironia por parte do autor Júlio Ribeiro, já que a educação feminina estava longe de ser prioridade nessa sociedade, como já vimos nesse estudo, através de autores como Mônica Yumi Jinzenji (2010), Nádia Battella Gotlib (2003), Elizabeth Agassiz (apud MORAIS 1998, on-line). Matoso, leitor de bons livros, repassa o hábito da leitura para a filha, como posso observar no trecho a seguir:

Leitura, escrita, gramática, aritmética, álgebra, geometria, geografia, história, francês, espanhol, natação, equitação, ginástica, música, em tudo isso Lopes Matoso exercitou a filha porque em tudo era perito: com ela leu os clássicos portugueses, os autores estrangeiros de melhor nota, e tudo quanto havia de mais seleta na literatura do tempo. (...) Lenita teve então ótimos professores de línguas e de ciências; estudou o Italiano, o Alemão, o Inglês, o Ladim, o Grego; fez cursos muito completos de matemática, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas. Tudo lhe era fácil, nenhum campo parecia fechado a seu vasto talento. Começou a aparecer, a distinguir-se na sociedade. (RIBEIRO, 1952, p.23)

Para reforçar o que já foi dito nessa dissertação, no século XIX, o gênero feminino era privado de usufruir de todos os benefícios da leitura, principalmente, no que dizia respeito à libertação, transformação e criticidade enquanto leitora. A leitura era dosada na medida certa para elas, os materiais impressos deviam contribuir para a construção da imagem da mulher como esposa e mãe. Ao mostrar a figura feminina ligada as atividades intelectuais, o narrador de Ribeiro (1952) coloca em cheque o papel da mulher na sociedade. O estereótipo de que elas servem apenas para cozinhar, costurar e cuidar dos filhos também é colocado em reflexão. Já que não podia ser elogiada como mulher, Lenita busca através da leitura e do conhecimento, elementos não-femininos, ser uma pessoa melhor. Ao se aproximar do masculino poderia ser digna de elogios – pensava ela. Ao dar seguimento a análise da protagonista, são fornecidas pistas que me auxiliam na caracterização da mesma. Os adjetivos forte, desenvolvida, robusta e sadia citados lá me levam a pensar que tal desenvoltura está relacionada a educação da moça e seu papel como leitora. Observe no texto de Ribeiro (1952, p. 19) o relato que enfatiza a superioridade e criticidade de Lenita, uma mulher que passa a maior parte do tempo lendo.

E não tinha nada de pretensiosa, bas-bleu: modesta, retraída mesmo, nos bailes, nas reuniões em que não de raro se achava, ela sabia rodear-se de uma como aura de simpatia, escondendo com arte infinita a sua imensa

superioridade. Quando, porém, algum bacharel formado de fresco, algum *touriste* recém-vindo de Paris, ou de New York queria campar de sábio, queria fazer de oráculo em sua presença, então é que era vê-la. Com uma candura adoravelmente simulada, com um sorriso de desdenhosa bondade, ela enlaçava o pedante em uma rede de perguntas pérfidas, ia-o pouco a pouco estreitando em um círculo de ferro e, por fim, com o ar mais natural do mundo, obrigava-o a contradizer-se, reduzia-o ao mais vergonhoso silêncio.

Através da dedicação aos estudos, Lenita consegue se destacar entre as demais mulheres, e até mesmo entre os homens ditos culturalmente como superiores, e tenta em inúmeros momentos se impor contra a sociedade sexista na qual vive. Ao mesmo tempo, nessa mesma passagem, percebo o juízo de valor do narrador, na qual o leitor é estimulado a pensar que a personagem faz mau uso dessa sabedoria. Através das expressões “candura adoravelmente simulada”, “sorriso de desdenhosa bondade”, “em uma rede de perguntas pérfidas”, a mulher é representada como sacana, assumindo o papel de opressora do homem. Em contrapartida, observo nessa mesma citação do texto de Júlio Ribeiro, em que a personagem é descrita como superior, o papel da leitura na construção do cidadão, relembro aqui as palavras de Flôres (2008, p. 21) que afirmava que a leitura “permite a apreensão de outras dimensões do viver”. Essa frase dita por essa pensadora demonstra o efeito da atividade leitora na vida dos sujeitos, ilustram o que o ato de ler provocará em Lenita, simplesmente e puramente, a criticidade.

É também através dos livros que ela busca explicações sobre o seu próprio corpo e sobre a vida. Mesmo que nem sempre encontre respostas, seguidamente, recorre a esse tipo de consulta. Diante das dúvidas sobre a primeira menstruação, mesmo com as recomendações fornecidas pelo pai, são os livros encarregados de repassar informações mais detalhadas. Através da leitura conhecerá melhor as imposições do organismo:

Quando aos quatorze anos, após um dia de quebramento e cansaço, se mostrara o fenômeno pela primeira vez, ela ficara louca de terror, acreditara-se ferida de morte, e, com a impudicícia da inocência, correria em gritos para o pai, contara-lhe tudo.

Lopes Matoso procurara sossegá-la - que não era nada; que isso se dava com todas as mulheres; que evitasse molhadelas, sol, sereno; que dentro de três dias, ou de cinco mais tardar, havia de estar boa, que se não assustasse da repetição todos os meses.

Com o tempo, os livros de fisiologia acabaram de a edificar; em Püss aprendera que a menstruação é uma muda epitelial do útero, conjunta por simpatia com a ovulação, e que o terrorífero e caluniado corrimento é apenas uma consequência natural dessa muda.

Resignara-se, afizera-se a mais esta imposição do organismo, assim como já estava afeita a outras. Somente, para estudo de si própria, começara de marcar, com estigmas de lápis vermelho, em calendariozinhos de algibeira, as datas dos aparecimentos. (RIBEIRO 1952 p. 32 -33)

De fato, a condição natural da mulher e as imposições destinadas a elas são citadas a todo momento no romance de Júlio Ribeiro. Embora, Lenita busque a ciência para se compreender, em meio as recomendações do pai, percebo a construção simbólica do corpo feminino e os mitos criados a partir dele, já que é considerado como algo místico e envolto de tabus. O poder figurativo sobre a negatividade desse fenômeno que se chama menstruação reforça as estruturas de poder nas quais elas são inferiorizadas. Também é na adolescência, nos anos de formação da personalidade, que Lenita se torna uma leitora assídua. Suas leituras são realizadas no ambiente doméstico, na presença de uma figura querida por ela, seu pai.

Ainda no início da narrativa, a jovem sofre com a pressão paterna, que insiste na necessidade do casamento. Por meio de sua personagem feminina Ribeiro (1952) retrata as imposições sociais direcionadas as mulheres do século XIX. Lenita, por sua vez, contesta as regras sociais de seu sexo.

Os pedidos de casamento sucediam-se: Lopes Matoso consultava a filha.

- É i-los despedindo, meu pai, respondia ela. Escusa que me consulte. Já sabe, eu não me quero casar.

- Mas, filha, olha que mais cedo ou mais tarde é preciso que o faças.

- Algum dia talvez, por enquanto não.

- Sabes que mais? Estou quase convencido de que errei e muito na tua educação: dei-te conhecimentos acima da bitola comum e o resultado é verte isolada nas alturas a que te levantei. O homem fez-se para a mulher, e a mulher para o homem. O casamento é uma necessidade, já não digo social, mas fisiológica. Não achas, de certo, homem algum digno de ti?

- Não é por isso, é porque ainda não sinto tal necessidade do casamento. Se eu a sentisse casar-me-ia. (RIBEIRO, 1952, p. 19-20)

Na fala do pai em que ele salienta “é preciso que o faças” e “o casamento é uma necessidade” percebo a pressão da sociedade patriarcal. Ainda a partir dessa citação,

em que o doutor Matoso se mostra arrependido da educação elevada que forneceu a filha, sendo que aqui tomo consciência da tradicional associação do conhecimento ao homem, sendo esse perigoso a mulher, aquela que está relacionada à natureza e às emoções. Cabe aqui destacar que a personagem de *A carne* reproduz a desigualdade de gênero e a visão preconceituosa de que o saber em excesso, aliado a leitura, é considerado perigoso para elas. Segundo o sistema vigente, cabe apenas ao gênero masculino ser o detentor da sabedoria e do saber, como já explicou Alison M. Jaggard (1997).

Depois de apresentar a instrução fornecida a Lenita, a narrativa é direcionada a explicar a vida adulta da personagem, que aos vinte e dois anos perde o pai, que morre de congestão pulmonar. “Lenita quase enlouqueceu de dor: o imprevisto do sucesso, o vácuo subido e terrível que se fez em torno dela, a superioridade e cultura do seu espírito que refugia a consolações banais, tudo contribuía para acendrar-lhe o sofrimento”. (RIBEIRO, 1952, p. 21). Nessa passagem por meio da expressão “quase enlouqueceu de dor” o leitor é conduzido a pensar que a morte do pai destruiu a estabilidade cultural e emocional de Helena. Assim, é construída a ideia de que o pai a construiu, sem ele, a jovem perdeu o eixo. Aquele que lê também é conduzido a acreditar que, perante a fraqueza das mulheres, elas não sabem lidar com as emoções, concepção defendida na época em que foi construída a personagem de Júlio Ribeiro. Justificativa muito utilizada no século estudado para manter as pessoas do gênero feminino afastadas do mundo ficcional.

Volto ao enredo, que segue descrevendo o luto de Lenita. Dada a morte do pai, e depois de passar dias sem sair do quarto, a protagonista decide passar uma temporada na fazenda do coronel Barbosa, grande amigo da família e pai do seu futuro grande amor, Manuel Barbosa. Assim, dada a ideia ao longo do romance de que a mulher se enfraquece sem a figura masculina ao lado, Lenita busca outros homens para se colocar no eixo. Era a força de seu pai que apagava a necessidade de casamento. “Uma semana depois estava Lenita instalada na fazenda do velho tutor de seu pai: tinha levado consigo o seu piano, alguns bronzes artísticos, alguns *bibelots* curiosos e muitos livros”. (RIBEIRO, 1952, p. 22). Através da leitura desses muitos livros procurava se distrair no campo, busca conforto para a sua solidão, no entanto, por meio deles vinha as lembranças do pai, seja por meio de uma passagem marcada

a unha em um livro ou uma folha dobrada em outro. Assim, teve que deixar de lado as leituras e também o piano, ela sentia-se fraca diante da perda.

Uma languidez crescente, um esgotamento de forças, uma prostração quase completa ia-se apoderando de todo o seu ser: não lia, o piano conservava-se mudo. Com a morte do pai, parecia ter-se-lhe transformado a natureza: já não era forte, já não era viril como em outros tempos. Tinha medo de ficar só, tinha terrores súbitos. (RIBEIRO, 1952, p. 25)

O mundo dos livros estava presente até então em diversos momentos da vida da personagem, mas após a morte do pai em meio as tentativas frustradas de estudos, ela começa a perder o interesse pelo ato de ler, e acaba por adoecer. Em meio a salivagens constantes, vômitos, fastio, cortado por desejos violentos de comer coisas salgadas, uma manhã não pode nem sequer se levantar.

Acudiram apressados o coronel e a mulher do administrador; abeiraram do leito, instando com a enferma para que tomasse um chá de erva-cidreira, um remédio qualquer caseiro, enquanto não vinha o médico que se tinha mandado chamar a toda a pressa. (RIBEIRO, 1952, p. 25)

Chamado a pedido do Coronel Barbosa e de sua esposa, o doutor Guimarães, médico já velho, lhe aplicou uma seringinha de Pravaz. “Lenita, apesar do estado de irritabilidade nervosa, nem pareceu sentir” (RIBEIRO, 1952, p. 28). Além da injeção, lhe receitou bromureto de potássio e aconselhou um sono de descanso. Horas depois o prognóstico de Guimarães se confirmou, a protagonista acordará mais calma, com os nervos sossegados. Nesse momento, a partir da construção literária de Ribeiro (1952) lembro do que dissera Jaggar (1997) sobre as emoções, que essas eram vistas como prejudiciais ao conhecimento e relacionada as mulheres. A falta de controle emocional de Lenita é destacada pelo autor da obra, que descreve seu estado de irritação, e os nervos como sendo um problema feminino. Após a primeira crise nervosa da protagonista, o repouso irá normalizar a saúde dela e lhe trazer de novo o apetite pela leitura. Vale ressaltar que nessa época, a cura para a doença dos nervos das mulheres era o casamento. Era no matrimônio que encontravam equilíbrio.

E Lenita sentia-se outra, femininizava-se. Não tinha mais os gostos viris de outros tempos, perdera a sede de ciência: de entre os livros que trouxera procurava os mais sentimentais. Releu Paulo e Virgínia, o livro quarto da Eneida, o sétimo do Telêmaco. A fome picaresca de Lazarillo de Tormes fê-la chorar. Tinha uma vontade esquisita de dedica-se a quem quer que fosse, de dedicar-se a que, quer que fosse, de sofrer por um doente, por um inválido. Por vezes lembrou-lhe que, se casasse, teria filhos, criancinhas que dependessem de se seus carinhos, de sua solicitude, de seu leite. E achava possível o casamento. (RIBEIRO, 1952, p. 29)

Nesse momento o leitor de *A carne* recebe uma surpresa: a jovem que adorava leituras densas e consideradas masculinas, com informações científicas, agora sente-se atraída por leituras consideradas femininas. Assim, “femininizava-se”, perdendo a virilidade do macho representada pela ciência, pela razão e pela figura paterna. Nessa mudança de estilo estão as obras literárias, representadas, principalmente pelo romance. Cabe destacar aqui a leitura realizada pela protagonista do livro Paulo e Virgínia, de Bernardim de Sainte Pierre. Esse romance é dito como um dos mais consumidos do século XIX, período analisado em meu estudo, com o enredo voltado a dois jovens criados como irmãos numa ilha das Antilhas, que na adolescência descobrem o amor e veem despertar a sexualidade.

Mesmo sendo descrita como uma mulher superior, por estar em meio aos livros e à cultura, após a leitura de romances, Lenita passa a não controlar o seu próprio corpo, começa a sentir seus primeiros tremores sexuais. Vê seus desejos carnis sendo refletido na imagem da estátua de Agasias, conhecida pelo nome de *Gladiador Borghése*, com a qual começa a ter delírios eróticos. Assim, a personagem acredita que todo seu conhecimento é inútil e toma consciência de sua condição de mulher. Lenita demonstra que quer ser submissa aquela figura masculina.

Ergueu-se, acercou-se da mesa, fitou com atenção a estátua: aqueles braços, aquelas pernas, aqueles músculos ressaltantes, aqueles tendões retesados, aquela virilidade, aquela robustez, impressionaram de modo estranho. Dezenas de vezes tinha ela estudado e admirado esse primor anatômico em todas as suas minudências cruas, em todos os nadas que constituem a perfeição artística, e nunca experimentara o que experimentava.

A cerviz taurin, os bíceps encaroçados, o tórax largo, o pélvis estreito, os pontos retraídos das inserções musculares da estátua, tudo parecia corresponder a um ideal plástico que lhe vivera sempre latente no intelecto, e que despertava naquele momento, revelando brutalmente a sua presença.

Lenita não se podia arredar, estava presa, estava fascinada.

Sentia-se fraca e orgulhava-se de sua fraqueza. Atormentava-a um desejo de coisas desconhecidas, indefinido, vago, mas imperioso, mordente. Antolhava-se-lhes que havia de ter gozo infinito se toda a força do gladiador se desencadeasse contra ela, pisando-a, machucando-a, triturando-a, fazendo-a em pedaço.

E tinha ímpetos de comer de beijos as formas masculinas, estereotipadas no bronze. Queria abraçar-se, queria confundir-se com elas. De repente corou até a raiz dos cabelos. (RIBEIRO, 1952, p. 30-31)

Nesse momento percebo o confronto sugestivo entre o corpo, o desejo e a mente. Apesar da sua alta capacidade intelectual, com toda a sua ciência, Lenita percebe que “não passava, na espécie, de uma simples fêmea, e que o que sentia era desejo, era a necessidade orgânica do macho” (RIBEIRO, 1952, p. 31). Ela sentiu um imenso nojo de si própria, sentiu-se humilhada, sentiu-se “ferida pelo aguilhão da CARNE, espolhar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como uma cabra, como um animal qualquer” (RIBEIRO, 1952, p. 31). De nada adiantava a sua poderosa mentalidade, de nada adiantava ter passado dias, noites e horas a estudar e conhecer todos os departamentos do saber humano.

Depois mudava de pensar: não estava doente, seu estado não era patológico, era psicológico, era fisiológico. O que ela sentia era o anguilhão genésico, era o mando imperioso da sexualidade, era a voz da CARNE a exigir dela o seu tributo de amor, a reclamar o seu contingente de fecundidade para a grande obra da perpetuação da espécie. E lembrava-lhe a ninfomania, a satiríase, esses horrores com que a natureza se vingava de fêmeas e machos que lhes violam as leis, guardando uma castidade impossível; lembrava-lhe o horror sagrado que os povos da Grécia e Roma inspiravam esses *castigos de Vênus*.(RIBEIRO, 1952, p. 63)

Compreendo diante dessa construção de sentidos que nem corpo é de propriedade das mulheres, mas sim, um objeto de reprodução, um pedaço de carne. Assim, nem mesmo a leitura e o conhecimento são apresentados como elementos de libertação, *A carne* apresenta o sexo, um construto social e biológico, como um destino inevitável para qualquer mulher, seja ela instruída ou não. Para provar de que estava certo, o narrador de Júlio Ribeiro apresenta a matéria corpórea da mulher ligada a animalidade e ao papel de simples fêmea, assim descreve, o ato natural e animal, segundo ele, da reprodução da espécie.

O touro lambeu a vulva da vaca com a língua áspera, babosa, e depois, bufando, com os olhos sangüíneos esbugalhados, pujante, temerosos na fúria do erotismo, levantou as patas dianteiras, deixou-se cair sobre a vaca, cobriu-a, pendendo a cabeça à esquerda, achatando o perigalho de encontro ao seu espinhaço.

A vaca abriu um pouco as pernas traseiras, corcovou-se, engelhou a pele das ilhargas para receber a fecundação. Consumou-se esta em uma estocada rubra, certa, rápida.

Era a primeira vez que Lenita via, realizado por animais de grande talhe, o ato fisiológico por meio do qual a natureza viva se reproduz.

Espírito culto, em vez de julgá-lo imoral e sujo, como se praz a sociedade hipócrita em representa-lo, ela achou-o grandioso e nobre em sua adorável simplicidade. (RIBEIRO, 1952, p. 30-31)

Nessa obra, a figura feminina é representada por meio de simbolismo. A relação da mulher com os animais também é enfatizada pela palavra “cio”, que é citada em diversos momentos do livro, dentre eles, a descrição do que sentirá a protagonista ao sonhar com a estátua do gladiador. Segundo a personagem, era um sentimento indefinível, uma mistura de receio e desejo, temor e volúpia ao mesmo tempo, era o “cio”.

Lenita ofegava em estremeções de prazer, mas de prazer incompleto, falho, torturante. Abraçando o fantasma de sua alucinação ela resolvia-se como uma besta fera no ardor do cio. A tonicidade nervosa, o eretismo, o orgasmo, manifestava-se em tudo, no palpar dos lábios túmidos, nos bicos dos seios cupidamente retesados (RIBEIRO, 1952, p. 35)

Também posso citar como exemplo dessa ligação primitiva entre o feminino com a natureza a passagem em que o amor e o “cio” são tratados como sinônimos. Ribeiro (1952, p.196) afirma: “Fisiologicamente, verdadeiramente, amor e cio vêm a ser uma coisa só. O início primordial do amor está, como dizem os biólogos, na afinidade eletiva de duas células diferentes, ou melhor, de duas células diferentemente eletrizadas”. Além dos desejos da carne, depois que entra em contato com as obras literárias, Lenita demonstra estar mais preocupada com a aparência, os cuidados pessoais são salientados, por exemplo, quando a personagem se prepara para a chegada de Manoel, filho do coronel Barbosa. A vaidade é destacada por meio dos cuidados com o cabelo, com a vestimenta e com os adereços, além disso, nessa passagem fica evidente a vontade de agradar ao outro, o homem.



Lenita saltou lesta da rede, correu ao seu quarto, penteou-se com desvabecimento, ergueu os cabelos, prendeu-os no alto da cabeça, deixando a nuca bem a descoberto. Espartilhou-se, tomou um vestido de merinó afogado, muito singelo, mas muito elegante. Pôs brincos, broche, braceletes de ônix, calçou sapatinhos Luís XV, cuja entrada muito baixa deixava ver a meia de seda preta com ferradurinhas brancas em relevo. No peito, à esquerda, pregou duas rosas pálidas, meio fechadas, muito cheirosas.

-Bravo! Que linda que está a senhora D. Lenita! bradou o coronel, entusiasmado ao vê-la. Pena é que esteja gastando cera com ruim defunto: o rapaz não é rapaz, e ainda, por mal de pecados, é beco sem saída” (RIBEIRO, 1952, p. 65)

Com a chegada do futuro amor de Lenita, o divorciado Manuel, a fazenda percebo a falta de discernimento da personagem feminina leitora entre o real e a ficção. A protagonista não sabe separar a realidade do mundo das fantasias e acaba por idealizar o moço, filho do coronel, a partir das suas concepções perante o que lhe seria um bom partido. Imaginava o melhor daquele homem bem instruído que viajara o mundo, conhecia diferentes culturas, domina inúmeros idiomas. Afinal, pensava: era instruído, apaixonado por livros assim como ela. A decepção da protagonista em meio ao comportamento bruto de Manuel, leva-a a se trancar no quarto e refletir sobre como idealizara aquela figura masculina, como planeja morar na cidade grande, em São Paulo, viajar pela Europa e ter muitos amantes. Em meio a essas alucinações e delírios, a protagonista é caracterizada novamente:

Sem pai, sem mãe, sem irmãos, emancipada, absolutamente senhora de si, rica, formosa, inteligente, culta, bastava-lhe mostrar na cidade, ou melhor em S. Paulo, na corte, aparecer nas reuniões, deixar-se admirar para tronejar, para ser soberana, para receber ovações, para haurir, à saciedade, o incenso da lisonja. Por que teimar em permanecer na fazenda?

Se era necessidade orgânica, genésica de um homem que a torturava, porque não escolher de entre mil procos um marido forte, nervoso, potente, capaz de satisfazê-la, capaz de saciá-la?

E se um lhe não bastasse porque não conculcar preconceitos ridículos, porque não tomar dez, vinte, cem amantes, que lhe matassem o desejo, que lhe fatigassem o organismo? Que lhe importava a ela a sociedade e as estúpidas convenções de moral?

Mas a cor amarelenta de Manuel Barbosa, seus olhos piscos, seus cabelos por cortar, sua barba repugnante, sua roupa molhada” (RIBEIRO, 1952, p. 70)

Ela era inteligente, culta. Dessa maneira acreditava, que devido a sua erudição, tinha livre arbítrio e que não era uma mulher como as outras, mas confessa a fraqueza com que ela julgou ter agido ao se entregar a paixão e vive-la as escondidas com Manuel. “Fui sábia, fui preciosa tanto tempo, que achei de justiça dar-me o luxo de ser ignorante, de ser mulher um pouquinho” (RIBEIRO, 1952, p. 244). Volto a reflexão, o termo ignorante relacionado aqui ao feminino me mostra o que pensava Lenita sobre o seu próprio sexo. Além disso, afirmo, novamente, que o conhecimento era dito como inapropriado para as pessoas desse gênero. A grande maioria delas seguiam as regras impostas, dedicavam-se apenas a cozinhar, passar, costurar e cuidar dos filhos.

A leitura e o conhecimento são utilizados com elementos caracterizadores da personagem Lenita. Em meio a sua história de amor com Manuel, encontro em diversos momentos a referência dos livros. Há momentos em que essa relação é mais enfatizada pelo narrador, já em outros, ela parece ser silenciada na narrativa. Lenita que passa a maior parte do tempo lendo sozinha, com a chegada do filho do coronel, encontra um companheiro para a leitura.

Daí em diante Lenita e Barbosa não se deixaram: Liam juntos, estudavam juntos, passeavam juntos, tocavam piano a quatro mãos. Na sala do coronel armaram um gabinete de física eletrológica. A velha quadra de paredes corcovadas, caraquentas, povoou-se estranhamente de instrumentos científicos moderníssimos, em os quais o brilho fulvo do latão envernizado se casava ao preto baço das partes enegrecidas, à transparência cristalina dos tubos de vidro multiformes, ao lustroso da madeira brunida dos suportes, à verdura fresca da seda das bobinas. (RIBEIRO, 1952, p. 80-81)

No decorrer da narrativa a leitura é deixada um pouco de lado, em meio a paixão aflorada, o casal encontra outras distrações – como caçar, por exemplo. Para além dos diversos caminhos percorridos pela leitura, identifico no discurso do narrador os males da leitura. Em determinadas passagens, há a referência do ato de ler, e esse vinculado principalmente a solidão. O adjetivo “esquisitão” dado a um personagem leitor também me fornece argumentos para essa interpretação. Coronel Barbosa ao falar do filho para Lenita – que ainda não o conhecia - nos apresenta a figura do leitor solitário: “-Eu sei lá? Aquilo é um esquisitão, sempre foi. Mete-se com os livros e fica meses e meses sem sair do quarto. De repente vira-lhe a maretá, e lá se vai ele para

o sertão, põe-se a caçar e adeus! Não se lembra mais de nada” (RIBEIRO, 1952, p. 46). A própria protagonista é narrada em seu momento íntimo de leitura. “Lenita, sentada, encorujada na rede, com as pernas cruzadas, à chinesa, levava a mor parte do dia a ler, conchegando-se no xalé, friorenta, aborrecida, esplenética” (RIBEIRO, 1952, p. 62). Assim como a relação entre o livro e o leitor é reconhecida hoje como algo positivo, ela também já foi vista como excludente. Uma atividade silenciosa que contradizia o significado de estar vivo. Do íntimo da leitura silenciosa, o ler só se torna um ato coletivo quando Manuel se torna o tutor intelectual dessa personagem feminina.

Ciente de que a leitura concede ao leitor a oportunidade de ter mais intimidade como o mundo e suas diferentes perspectivas, para além disso, que ela é uma forma de conhecimento, uma forma de linguagem, percebo as intenções e as finalidades de rotula-la como sendo perigosa. E é isso que o narrador parece nos confidenciar, a leitura como sendo um ato duvidoso. Entre essas idas e vindas do interesse pelo ato de ler e os diferentes rumos da leitura na obra de Júlio Ribeiro destaco a construção da figura leitora feminina como sendo desnorteada. No final da narrativa, Lenita fantasia a traição e foge da fazenda ao encontrar bilhetes e objetos que Manuel receberá a algum tempo de outras mulheres.

Mas ali não se tratava da esposa, tratava-se de três mulheres pelo menos- a dos cabelos que, escuros, tinham naturalmente por correlativos olhos pretos ou castanhos; a do fragmento em prosa, de olhos verdes; a da borracheira poética, de olhos azuis, cor de aço. E quem sabe se não seriam seis ou mesmo sete: o bilhete podia ser de uma outra; as flores secas, de uma outra, as bolinhas de lã branca, de uma outra ainda. E que eram aquelas bolinhas de lã branca, senão lembranças, troféus amorosos, colhidos de certo em cama desfeita, sobre lençóis ainda quentes, após uma noite de delírios eróticos? Aquele homem era um devasso, um D. João de Pacotilha, e ela, Lenita não passava de uma das suas muitas amantes. (RIBEIRO, 1952, p. 230)

Em meio as suas fantasias, a personagem feminina descobre a sua gravidez e encontra no casamento com outro homem a oportunidade para dar um pai ao filho que era de Barbosa, esse por sua vez, ao se sentir enganado comete o suicídio. Abaixo segue a carta que Lenita enviará ao antigo amante e, em seguida, a sua reação ao recebê-la.

“Estou grávida de três meses mais ou menos. Preciso de um pai oficial para nosso filho: ora pater est is quem iustae nuptiae demonstrant. Se tu fosses livre, fazíamos iustas na igreja as nossas nuptias naturais, e tudo estava pronto. Mas tu és casado, e a lei do divórcio aqui no Brasil, não permite novo enlace: tive de procurar outro. “Tive de procurar” é um modo de dizer: o outro deparou-se-me, ofereceu-se-me; eu me limitei a aceita-lo e ainda impus-lhe condições. É o Dr. Mendes Maia. Ao chegar aqui, escrevi-lhe para a Corte; ele veio imediatamente, tivemos uma conferência larga, eu fui franca, contei-lhe tudo e...e...e nós nos casamos amanhã, às 5 horas da madrugada...Pelo trem do Norte, que parte às 6, seguimos para a Corte, e da Corte para a Europa no primeiro vapor. Sei que te hás de lembrar sempre de mim, como eu sempre me hei de lembrar de ti; calembour à parte, o que entre nós se passou não se olvida. Não me guardes rancor. Fomos um para o outro o que podíamos ter sido; nada mais, nada menos. A criança, se for menino, chamar-se-á Manuel; se for menina, Manuela...”

A carta ainda continuava.

Barbosa, lívido, com as feições horrivelmente contraídas, rasgou-a em dois movimentos, atirou-a em um lamaçal, onde, com gáudio infinito, chafurdavam alguns porcos.

- Rameira! Prostituta vil! Exclamou ele.

- Sabe você que mais? Perguntou-lhe o coronel, que se aproximava. A Lenita casa-se! Escreveu-me, participando.

- A mim também escreveu ela.

- Sim? E ela a dizer que se não queria casar.... Fiem-se lá em mulheres! Aquela partida repentina não teve outra causa. (RIBEIRO, 1952, p 252)

Da tradicional concepção da mulher como submissa, Júlio Ribeiro apresenta, por meio das personagens, o sexo feminino como sendo perigoso, do qual não se pode confiar. Manuel ciente de que Lenita era superior às demais, devido a sua instrução e sua formação enquanto leitora, acaba por se decepcionar. “Ela o provocara, ela se lhe oferecera, ela o procurava, ela se lhe entregara, ela se prestara a todos os seus caprichos, mansa, dócil, submissa, para depois assim abandoná-lo, a sós com as lembranças, entregue à tortura da saudade” (RIBEIRO, 1952, p 240). O filho do coronel Barbosa se demonstra indignado, como pode ele se entregar “aos caprichos de uma mulher histérica que se lhe oferecera, que se lhe dera, como se teria oferecido, como se teria dado a qualquer outro, a um negro, a um escravo de roça, não por amor psíquico, mas para satisfazer a carne faminta” (RIBEIRO, 1952, p 260). O adjetivo “histérica” revela como os homens rotulavam as mulheres leitoras de maneira a controlá-las e marginalizá-las.

Dessa forma, a obra *A carne* demonstra que nem o estudo e a leitura foram capazes de frear os impulsos carnis de Lenita, na sua condição de fêmea, e essa que se julgava tão superior as demais não teve a coragem de enfrentar a sociedade, que segundo ela pouco lhe importava, e ficar com seu amado. Ela aceitou a sua condição social por meio da maternidade e do casamento, que se realizou somente na condição de dar um pai ao seu filho, convenções morais da qual ela se julgava. Além disso, é importante refletir sobre o fato de que a leitura, apesar de ser um instrumento de edificação espiritual das personagens Ema e Lenita, não pôde salvá-las de suas ruínas e do trágico desfecho das histórias.

O estudo das personagens Ema e Lenita se justificam pela proximidade de ambas com o mundo dos livros e com a atividade de ler. Além de serem leitoras do século XIX, elas se colocam contra os costumes e a sociedade vigente, a patriarcal. Através da leitura, as protagonistas buscavam novas experiências, e assim julgavam serem diferentes as demais mulheres. Apesar de se considerarem inteligentes, as duas não conseguiram vencer as imposições do sexo e acabaram não realizando todos os seus desejos e a felicidade plena.

A personagem de Flaubert não encontra a felicidade nem no casamento, nem na maternidade, imposições da sociedade, e nem através dos amores proibidos, elemento que a fascinava nos romances. Viciada em luxos e extravagâncias, acaba endividada, diante disso, se envenena ao tomar arsênio. Lenita também se apodera do conhecimento para escapar da sua condição natural de ser mulher. No entanto, conforme o narrador, não resiste ao desejo da carne e se entrega ao amor do divorciado Manuel, de quem acaba engravidando. Mesmo tendo o amor correspondido, devido aos seus ciúmes e os impedimentos da sociedade, abandona o amado e propõe o casamento com outro homem para se redimir moralmente com a sociedade e para auxiliar na criação do filho.

A partir deste momento, nas próximas páginas, comparo as obras do século XIX, *Madame Bovary* e *A carne*. Aponto as semelhanças e as disparidades desses romances, desde o enredo, caracterização das personagens até o desfecho da história. Vale salientar que a minha preocupação não é com a construção desses seres da ficção, mas sim, é de meu interesse analisar o produto final, onde está incluso

as características comportamentais e de personalidade de Ema e Lenita. É também nas considerações finais que reflito sobre as hipóteses levantadas no início desse estudo. Em meio a isso, apresento as minhas reflexões acerca da minha pesquisa “O desenvolvimento das personagens leitoras nos romances *Madame Bovary* e *A carne*”.

## 5 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Início a minha reflexão falando como se deu o primeiro contato das personagens Ema e Lenita com o mundo dos livros. A personagem de Flaubert começa a se relacionar com a leitura em um ambiente externo a sua casa, no convento. Lá, segundo o que enfatiza o narrador de *Madame Bovary*, tem acesso às obras literárias proibidas a pessoas do sexo feminino, os romances. Isolada nesse ambiente, convivendo com inúmeras mulheres, Ema vê na leitura um atalho para conhecer o mundo. Através dos livros, companheiros de solidão, que são repassados por indivíduos do mesmo sexo – especialmente, pela senhorinha que trabalhava na rouparia-, a moça tem a formação de sua personalidade. Ao contrário de Ema, Helena tem o seu primeiro momento de leitura no aconchego do lar, na presença de uma figura querida que era o seu pai. Lenita, como é carinhosamente chamada, é instruída a ler bons livros e se torna uma leitora, principalmente, de livros científicos - rotulados como obras masculinas -, só na vida adulta desenvolve a sua preferência pelos romances, intitulados como livros feitos para mulheres. Enquanto a personagem de Flaubert tem como instrutora de leitura a senhorinha do convento, a personagem de Ribeiro tem como tutor a figura paterna.

As mulheres ficcionais de Flaubert e Ribeiro se tornam leitoras nos anos de formação do caráter e personalidade, no final da infância, início da adolescência. A seguinte constatação foi formulada através de pistas deixadas nos próprios textos analisados. O narrador de *Madame Bovary* revela que a protagonista, aos 15 anos, sujou as mãos no pó dos gabinetes de leitura do convento. Já, Lenita, aos quatorze anos, é descrita como uma rapariga desenvolvida, com instrução acima do vulgar, uma apreciadora dos livros. Assim, as duas tem como um ponto em comum o primeiro momento de leitura, no qual, se formam enquanto leitoras.

A pessoa que lê é caracterizada conforme o livro que segura entre as mãos, podendo ser uma leitora sofisticada até uma senhora rebelde e questionadora. As temáticas e as escolhas das obras a serem lidas pelas protagonistas revelam o tipo de leitura trabalhada em cada romance analisado. Em *Madame Bovary* é apresentada a leitura de romances e jornais. Os romances não eram aconselhados as mulheres, já

que, não eram religiosos e falavam de um amor idealizado que, justamente, não correspondia à realidade do casamento. Assim, elas deveriam ter acesso conteúdos mais amenos, nada que pudesse estimular a criticidade. Em *A carne* há dois tipos de leitura: a científica e a literária. Em um primeiro momento da narrativa, ainda na adolescência da protagonista, ela se dedica quase que exclusivamente aos livros científicos – também lê alguns clássicos portugueses. Por estar em contato com a ciência e esse saber estar relacionado a razão, coisa de homem”, se sentia masculinizada – fugia da sua condição natural. Em um segundo momento, depois que toma gosto unicamente pelas obras literárias, e essas serem denominadas de livros de mulherzinha, sente-se menos viril, feminina-se. Devido a leitura literária estar associada à emoção, e essa estar relacionada às mulheres, Lenita toma consciência da sua condição de fêmea que lhe é imposta. Assim, perde a sede por ciência. Cabe salientar que as narrativas romanescas que se fazem presentes nos dois objetos de estudo dessa dissertação, *Madame Bovary* e *A carne*, são retratadas de maneira diferentes. No texto de Flaubert o romance é descrito como venenoso e perigoso para as mulheres, principalmente, o da escola literária realista. Na obra de Ribeiro, esse tipo de escrito é dito como uma leitura recomendada a elas. Enquanto Ema é repreendida por estar lendo tais materiais, Lenita é caracterizada como sendo mais feminina a partir do contato com esse tipo de leitura. Conforme o narrador, a personagem começa a ficar mais vaidosa e toma consciência da condição biológica feminina. Por outro lado, a segunda versão de Lenita, após se tornar unicamente leitora de narrativas romanescas, é apresentada de forma pejorativa. A personagem é apresentada como uma simples fêmea, não é vista como uma mulher. Enquanto a protagonista de Flaubert é representada como um ser humano, a protagonista de Ribeiro é caracterizada como um animal no cio, já que, não quis casar. Através de Beauvoir (1980) é possível tomar conhecimento de como é utilizado o caráter animal para o feminino e o masculino. As metáforas animalizadas servem para rotular de maneira negativa as mulheres e de forma positiva os homens.

Em *Madame Bovary* percebo que a leitura foi descrita como sendo perigosa, como um veneno, principalmente quando se lia obras românticas e realistas. O narrador coloca essa crítica na voz da sogra de Ema. Segundo essa senhora, a mulher devia ter ocupações obrigatórias e se ocupar com trabalhos manuais. Não podia viver



no mundo das ideias, lendo maus livros como os romances filosóficos, obras contra a religião. Para ela, essa vida fantasiosa, onde não se tem religião, não acabaria bem. A subjetividade, as diversas significações propiciadas pela leitura e a reflexão oriunda da literatura não agradavam o patriarcado. Na obra *A carne* identifico duas nuances na caracterização da leitura: como perigosa e como edificante. No início da narrativa, quando Lenita ainda lia os livros ditos como masculino, percebo que o ato de ler é visto com maus olhos. Para argumentar a minha tese me utilizo da cena em que Lopes Matoso se mostra arrependido da educação que dera a filha. O saber, especificamente o científico, não podia chegar até elas. Além disso, a sociedade acreditava que as mulheres não sabiam separar as fantasias ficcionais da vida. Após, em meio a essa minha primeira interpretação, percebo também o esforço do autor em caracterizar Lenita como sendo superior e melhor que as outras mulheres devido a sua capacidade leitora e sua instrução acima do comum. Assim, perante a segunda visão da leitura que me é apresentada, me convenço ainda mais da importância do ato de ler na transformação do sujeito, do leitor, e quando ele é edificante na vida do sujeito. No entanto, percebo que em ambas as obras analisadas a leitura não é capaz de libertar as personagens femininas da condição de opressão, já que, elas não conseguem subverter na totalidade as regras sociais que tanto as sufocavam. Lenita, por exemplo, se conscientiza da condição que lhe impunham, a de ser uma simples fêmea e, embora por meio dos livros tenha supostamente adquiro outra mentalidade, uma visão superior do que se espera das mulheres na época, não consegue transformar o seu destino social por meio do ato de ler. A leitura não foi edificante, construtiva, positiva, visto que, essas duas mulheres não conseguiram vencer as regras consolidadas na sociedade patriarcal.

Sendo um dos objetivos desse estudo entender a influência do ato de ler e das preferências de leitura de Ema e Lenita, em ambas as obras analisadas, é ressaltada a suposta dificuldade das mulheres em separarem a ficção da realidade. A falta de limites quando se fala em imaginação e fantasia é descrita nos dois textos do século XIX. As duas obras literárias descrevem as suas protagonistas femininas como alucinadas, em meio as leituras que faziam, acabavam por misturar sentimentos e buscavam viver suas vidas de acordo com os livros que leram. Em diversas passagens

as leitoras referenciam as personagens ficcionais para explicar seus atos, como posso observar no trecho a seguir, em que Lenita busca explicações para suas atitudes.

É loucura quebrar de chofre o que é produto de uma evolução de milhares de séculos. A sociedade tem razão: ela assenta sobre a família, e a família assenta sobre o casamento. Amor que não tenda a santificar-se pela constituição da família, pelo casamento legal, aceito, reconhecido, honrado, não é amor, é bruteza animal, é desregramento de sentidos. Não, ela não amarra a Barbosa, aquilo não teria sido amor. Procurara-o, entregara-se a ele por um desarranjo orgânico, por um desequilíbrio de funções, por uma nevrose. Como a Fedra da fábula, coo as bíblicas filhas de Jó, como a histórica mulher de Cláudio, ela caíra sob o látigo da CARNE e, empurrada por um devasso ilustríssimo, resvalara ao fundo do pego, à ultima estratificação da vasa. (RIBEIRO, 1952, p 231)

Continuando com o estudo, separei também um trecho da obra de *Madame Bovary* em que aparece a associação da vida real com a da ficção, demonstrando assim a aproximação e as semelhanças das protagonistas de Gustave Flaubert e Júlio Ribeiro. Na sequência, Ema conversa com seu amante Léon sobre o mundo dos livros, assunto do qual tinham muita afinidade.

- É como eu, -replicou Léon. –Realmente, não há melhor coisa do que passar-se a noite ao pé da lareira, com um livro, enquanto o vento bate nas vidraças e a luz vai iluminando.

- Tenho razão, não é verdade? - disse ela, fitando-o com os grandes olhos negros muito abertos.

- É que não se pensa em nada – continuou ele -, e as horas passam. Sem se sair do lugar, passeia-se por países imaginários, e o pensamento, enlaçando-se com a ficção, demora-se em detalhes, segue o contorno das aventuras. A gente roça pelas personagens e até parece que se palpita sob os seus trajés.

- É verdade! É verdade! - Disse ela.

- Já não lhe tem sucedido muitas vezes – prosseguiu Léon – encontrar nalgum livro uma ideia vaga que já tivesse tido, alguma imagem meio desvanecida, que vem de longe e parece ser como que a exposição inteira do nosso sentimento mais sutil?

- Tenho, sim – respondeu ela. (FLAUBERT, 1971, p. 68)

Além da afinidade com a leitura e a dificuldade de separar histórias ficcionais das reais, Ema e Lenita vivenciaram a experiência de ter amantes, que segundo Flaubert é um elemento muito presente nos romances lidos por Ema- mais um aspecto que a une a ficção. Inspirada nas suas heroínas literárias, *Madame Bovary*, além do marido,

encontra dois amores proibidos, Léon e Rodolfo. Lenita por sua vez se torna amante do divorciado Manuel, que segundo a sociedade da época não poderia se casar novamente, já que, o matrimônio era indissolúvel. Assim, as duas idealizam a figura masculina e acabam por se decepcionar. Essas personagens femininas, espelhadas nas fantasias da ficção perante as suas leituras, cometem loucuras em nome do amor, ambas em diversos momentos confrontam o mundo, por não aceitarem as convenções postas na sociedade em que vivem.

Por falar em imposição social, o casamento também é abordado nos livros de Flaubert e Ribeiro. Já no início dessas obras literárias, os pais das moças condicionam o relacionamento amoroso das filhas. Sr. Rouault, pai de Ema, percebeu o interesse de Carlos Bovary e diz “eu a dou” (FLAUBERT, 1971, p. 25), ao analisar as condições morais e financeira do rapaz. O dote era um assunto de extrema importância para Rouault. Nesse primeiro momento Ema não contesta a união, espera encontrar por meio dela a felicidade que virá nos livros. Lopes Matoso, pai de Lenita, ainda na adolescência desta, falava sobre a possibilidade do casamento da filha, que, ao contrário de Ema, não se demonstrava interessada no assunto desde a mocidade. Segundo a moça, se algum dia despertasse a vontade de casar, casaria, agora não. Ao ser contrariado, Matoso fica assustado com a autonomia da filha, se demonstra arrependido em dar-lhe uma educação acima do comum as mulheres, isso a teria prejudicado emocionalmente, pensa ele. “Lopes Matoso ia despedindo os pretendentes com grandes afetações de mágoa – que a menina não queria casar, que era original, que ele bem a aconselhava, mas que era trabalho baldado, mil coisas enfim que suavizasse a repulsa” (RIBEIRO, 1952, p 21)

A maternidade também é vivenciada pelas personagens leitoras das obras analisadas. Lenita descreve e reconhece o amor e o afeto que sentirá ao descobrir a gravidez no final da narrativa. Ema também se sente encantada perante a euforia da novidade, no entanto, ao longo da história perde o interesse pela filha. O amor materno, conforme ela, não completa o vazio da sua existência inútil, não compensa as proibições oriundas do gênero feminino. Depois do nascimento da filha Berta, Ema vive o momento de ruptura. A personagem que seguia as regras sociais até esse momento, seguindo as regras impostas pelo patriarcado, muda o caminho. Após ter superado o tédio que viveu no convento e ter percebido que a felicidade não estava

nem no casamento e nem na maternidade, a moça recorre ao adultério. Já a ruptura da obra *A carne* acontece em um momento diferente da narrativa, com a morte do pai Lenita aceita a sua condição natural de mulher e se entrega a sua condição de fêmea reprodutora.

Ema se considerava infeliz pelo fato de ser do sexo feminino. Segundo ela, devido a essa condição não podia viver a liberdade e a felicidade, que estava vinculada a essa. Gostaria de viajar, de não dar satisfação da sua vida a ninguém, queria ser livre, sem as imposições e regras sociais. Assim como Ema, no início da história, Lenita não admite ser oprimida e luta para se sobressair em meio as regras impostas a seu sexo. Se sente superior por se apoderar do conhecimento e da leitura e não se considera uma simples mulherzinha. No entanto, ao sentir os primeiros desejos eróticos, segundo o narrador, percebe que não consegue controlar o seu instinto natural de fêmea a serviço da reprodução. Fato que a faz sentir-se humilhada e igualada aos demais indivíduos do seu sexo. A personagem de Ribeiro vive um confronto entre o corpo e o desejo, por meio de seu sexo, e a mente, por meio da sua instrução e superioridade perante as demais.

As duas figuras femininas se apropriam da leitura para fugir da discriminação sexual da qual viviam, através da informação e do conhecimento buscavam criticidade e libertação. Ao menos através da imaginação, proporcionada pela literatura, poderiam vivenciar e experimentar tudo aquilo que almejavam. “O abajur do candeeiro pendurado à parede sôbre a cabeça de Ema iluminava tôdas aquelas cenas mundanas, que passavam diante dela, umas após outras, no silêncio do dormitório, e o rumor longínquo de alguma carruagem que ainda rodava pelos bulevares” (FLAUBERT, 1971, p. 25). A fim de adquirir o prazer que lhe era negado, o vazio do mundo real era preenchido pela ficção. Através da intimidade propiciada pela leitura, as leitoras de Flaubert e Ribeiro podiam se mover para diferentes lugares e circunstâncias que só elas podiam escolher. Por meio de *Paulo e Virgínia*, escolha literária em comum de Ema e Lenita, puderam imaginar um casamento com amor e o cenário descrito como perfeito para um casal de apaixonados. “Sonhara com a cabana de bambus, o prêto Domingos, com o cão Fiel e, principalmente, com a doce amizade de algum irmãozinho, que lhe colher frutos maduros em árvores mais altas que

campanários ou que corresse descalço pela areia, para lhe trazer um ninho. (FLAUBERT, 1971, p. 37)

A influência do ato de ler fica ainda mais evidente no desfecho das obras literárias estudadas. Na narrativa de *Madame Bovary* e *A carne*, o real e o imaginário confundem as personagens, principalmente na obra de Flaubert. Ema Bovary não vê mais esperanças para a sua vida e, em meio a tanta infelicidade, acaba por suicidar-se. Já no caso de Lenita, a fantasia oriunda da leitura de ficção chega ao ponto de a mesma pensar que o amante poderia estar tendo relações com outras mulheres. Assim, abandona-o. Assim, os autores, Flaubert e Ribeiro, deixaram subentendido, em suas obras, que o conhecimento, que era consagrado aos homens, devia ser destinado somente a eles, já que, o processo de pensar era proibido as moças do século XIX. Assim, a leitura e os livros são agentes modificadores da conduta das personagens femininas tanto na obra *A carne* quanto em *Madame Bovary*, visto que, a imaginação propiciada pela ficção leva-as ao absurdo. Os exemplos e comparações apresentadas até aqui sinalizam que as minhas hipóteses iniciais foram comprovadas.

A partir da primeira hipótese “A partir de uma perspectiva patriarcal do século 19, a influência do ato de ler é negativa para as mulheres”, busquei conhecer o que diziam os teóricos sobre o conceito e a função da leitura. E, então, refletir sobre os motivos que a rotularia como negativa ou positiva para a sociedade, particularmente, para as mulheres. Feita essa reflexão também pesquisei sobre as teorias femininas, ou não, sobre a figura da mulher e como essa imagem foi construída e descrita ao decorrer da história da humanidade, a começar o estudo por Aristóteles. Feito tudo isso, e ao analisar as obras *Madame Bovary* e *A carne* – quando tive a certeza de minha interpretação – percebi os motivos de se negar o poder da leitura e literatura para elas. Através de justificativas absurdas, que os livros causariam perda de apetite, convulsões, espasmos, irritabilidade, taquicardia, atordoamento, entre outros sintomas, a sociedade sexista manteve-as afastadas dos materiais escritos, especialmente, aqueles que apresentavam conteúdos muito reflexivos e que poderiam despertar a criticidade da leitora. É através dessa linha de pensamento patriarcal do século XIX, que a influência do ato de ler é negativa para as mulheres.

A segunda hipótese levantada seria a de que “a leitura é descrita como sendo algo perigoso às mulheres da época, precisamente, do século XIX”. A expressão perigosa me faz pensar em consequências ainda mais drásticas para o leitor e para aquele que convive com ele. Identifico de forma mais evidente tal concepção na obra de Flaubert, que deixa através de pistas em seu texto, a sua visão sobre os romances. Observo também a crítica mais severa as narrativas romanescas na obra *Madame Bovary*, principalmente, por meio da passagem em que a sogra de Ema cita o livreiro como envenenador. Júlio Ribeiro, apesar de também abordar o mal da leitura, o faz de maneira mais discreta. Ao mesmo tempo em que cita os males do ler também apresenta a função edificante desse ato, desde que tutorada por um homem e feita por uma mulher casada. Já tanto *Madame Bovary* como *A carne*, textos escritos no século XIX, descrevem a irritabilidade das personagens leitoras femininas, como um elemento caracterizador das mesmas, e que interfere na sua convivência com os demais seres da ficção. O destino trágico também é comum no final das histórias – Ema acaba por se envenenar com arsênio e Lenita, por ciúmes, acaba abandonando o amante de quem estava grávida. Não bastasse essas mulheres arruinarem as suas vidas destroem a de seus companheiros- Carlos fica endividado e morre; Manuel se suicida. Assim, os homens são vistos como vítimas das mulheres leitoras, apresentadas como histéricas. As mulheres ficcionais criadas por Flaubert e Ribeiro são caracterizadas como sendo alucinadas.

De acordo com meu estudo, a terceira hipótese “A leitura e o conhecimento são destinados aos homens” também foi confirmada. Além dos efeitos negativos da leitura à saúde do corpo, como foi descrito na hipótese 1 desse trabalho, os narradores das obras analisadas apresentam as consequências inconvenientes do ato de ler a mente e a moral. Diante do discurso estereotipado de que as mulheres são ligadas às emoções, e, muitas vezes, não sabem lidar com elas - ou melhor, não sabem controlá-las-, percebo a construção de sentidos para que o leitor das obras, objetos de meu estudo, identifique a concepção de que o conhecimento, na maioria das vezes oriundo da leitura, seja relacionado a figura do homem. Sendo que, quando a mulher ousa tomar o espaço dele no campo do saber acaba não tendo um bom fim, e mesmo acaba por arruinar a vida daqueles que estão a sua volta. Outro argumento utilizado por muito tempo para confirmar que a leitura é destinada aos homens retoma as ideias de

Beauvoir (1980). Segundo ela, enquanto a mulher permaneceu isolada do ambiente cultural, como “vítima da espécie”, os homens foram associados a esfera pública, sendo mais valorizados. O público e o privado, a razão e a emoção, são exemplos do binarismo muito utilizado para inferiorizar as mulheres.

Confirmada as minhas hipóteses iniciais, ainda acrescento algumas questões percebidas por meio do meu estudo e que ajudam a contextualizar a minha interpretação. Diante do objetivo de descobrir como Ema e Lenita se apropriam dos livros afirmo que as personagens leitoras femininas, objetos dessa dissertação, se apoderam dos materiais escritos afim de se libertar da condição inferiorizada que era ser mulher no século XIX. Por meio da imaginação, podiam viver como bem desejavam, sem regras e convenções sociais. Ora por meio da leitura solitária, no ambiente privado, ora por meio da leitura compartilhada, no ambiente público, as mulheres ficcionais de Ribeiro e Flaubert associam a figura do livro a ideia de libertação, embora, não consiga se libertar completamente.

Sobre as formas de conceber a personagem - nesse trabalho evidenciado por cinco visões diferentes: como reflexo dos seres humanos (1), como função pedagógica e moralizante (2), como projeção das ideias do autor (3), como actante e resultante de funções que acontecem na narrativa (4) ou como elemento de mediação entre a obra e o leitor (5) – acredito que a 3ª e 5ª concepção se aproximam de forma mais direta aos romances de Júlio Ribeiro e Gustave. Ciente de que as personagens não são seres humanos, apenas problematizam questões da realidade, defendo que os indivíduos da ficção são elemento de mediação entre a obra e o leitor, que esses podem ser atingidos pelo processo de identificação. Através das protagonistas aquele que lê pode se enxergar na história. Como projeção das ideias do autor, Ema e Lenita são construídas por meio da ideologia de dois homens, que possuem a sua concepção de mundo real e aceitável – na qual o masculino prevalece sobre os demais seres. Ao mesmo tempo que problematizam a opressão sofrida pelos indivíduos do sexo feminino, reforçam a naturalidade dessa condição. Na minha reflexão não é considerada a concepção de que as personagens são actantes, visto que essa visão isola o texto da questão social. A minha perspectiva envolve um contexto com relações sociais e de gênero: tanto os textos lidos pelas personagens Ema e Lenita quanto as obras literárias analisadas tem consequências extraliterárias.

Após o embasamento teórico e a análise das obras *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *A carne*, de Júlio Ribeiro, mais especificamente o estudo das personagens Ema Bovary e Lenita Matoso, percebo a importância do conjunto para a reconstituição do papel da mulher daquela época, século XIX, e para a constatação de como era o hábito de leitura nessa sociedade. Observo também que a leitura é dita como vilã no desfecho de ambas as obras literárias, já que as personagens principais, Lenita Matoso e Ema Bovary, não souberam lidar com os romances que leram. A leitura é trabalhada pelos autores Gustave Flaubert e Júlio Ribeiro como sendo algo perigoso para as mulheres de suas épocas e, por isso, deveria ser controlada. Assim, eram permitidas a elas o acesso a obras mais amenas ligadas as práticas domésticas e a maternidade.

Ciente da afirmativa de Eco (1985), de que o texto não é uma construção fechada, pelo contrário, permite inúmeras interpretações, em que o leitor é convidado a contemplar uma obra única conforme a sua imaginação. E ainda diante da contribuição do leitor e das suas vivências na interpretação e nos efeitos das obras lidas, após ter feito a minha leitura dos textos de Flaubert e Ribeiro, apresentei a reflexão, perante as muitas possíveis, sobre a relação Ema Bovary, Lenita Matoso, leitura, literatura e personagens femininas e leitoras. Essa análise, embora tenha objetos do século XIX, possibilitou uma comparação com o período histórico atual no que diz respeito às mulheres leitoras no século XXI. Nesse sentido, espero que essa dissertação contribua e estimule novos estudos e reflexões sobre a desigualdade de gênero. Que possa esclarecer alguns mitos e a construção simbólica do que é ser mulher, principalmente, para aqueles que ainda defendem a opressão do gênero feminino. Da minha contribuição, o caminho está aberto para novas pesquisas.



## 6 REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Fapesp, 1999.
- ARISTÓTELES. **A Política**. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo. Martins Fontes.1991.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Ediouro, [S.d].
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril, 1973.
- BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología**. Tradução: Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: M. Fontes, 2003.
- BAMBERGER, Richard. **Como incentivar o hábito de leitura**. São Paulo: Ática, Unesco, 2004.
- BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. **Ficções do Feminino**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Elos, 1973.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Millet. 3ª edição edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1999
- BUESCU, Helena Carvalhão. Personagem e mediação. In: \_\_\_\_ **A lua, a literatura e o mundo**. Lisboa: Cosmos, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/.../3701>. Acesso em 04 de out. 2017.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

- CANDIDO, Antonio. **A Personagem do Romance**. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p 51-80
- CARDOSO, João Batista. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. Brasília: Edunb, 2001.
- CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários** (<http://www.fcsh.unl.pt/>)
- CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999a. (Coleção Histórias da Leitura). p. 19-31.
- CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2012.
- CORDEIRO, Gisela de Rocio; MOLINA, Nilcemara Leal; DIAS, Vanda Fattori (Org.). **Orientações e dicas práticas para trabalhos acadêmicos**. 2.ed. Curitiba: InterSaberes, 2014.
- COSTA, Antônio José Henriques; BRODBECK, Jane Thompson; CORREA, Vanessa Loureiro. **Estratégias de leitura em língua portuguesa**. Curitiba: InterSaberes, 2013.
- CULLER, Jonathan D. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução: Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.
- DIMEN, Muriel. **“Poder, sexualidade e intimidade”**. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (ed). **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução: Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro : Record : Rosa dos Tempos, 1997, p. 42-61.
- D’ ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Coord.). **História das mulheres no Ocidente**. Porto: Afrontamento, 1990-1991. [volume 4 - O século XIX ]
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ENGELS, F. **A origem da família da propriedade privada e do Estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- EPSTEIN, Isaac. Ciência, poder e comunicação. In: DUARTE; BARROS (Org). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.
- FABRINO, Ana Maria Junqueira. **História da literatura universal**. Curitiba: InterSaberes, 2014.
- FISHELOV, David. **Types of character. Chacacteristics of types**. Style: volume 24. Nº 3 1990.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- FLORÊS, Onici Claro. **Linhas e entrelinhas: leitura na sala de aula**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2008.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- GASS, William H. **The Concept of Character in Fiction**. Washington: 1970
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 2011
- GOULEMOT, J.M. Da leitura como produção de sentidos. IN: CHARTIER, Roger. **Práticas da Leitura**. Tradução: Cristiane Nascimento. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- GOTLIB, Nádía Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (Org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GUERRA, Lucía. **La mujer fragmentada: historias de un signo**. 3. ed. Santiago de Chile : Editorial Cuarto Propio, 2006.
- HAMON, Philippe. <<Le Horla>> de Guy de Maupassabt: **ensaio de descrição estrutural**. In: ROSSUM-GUYON, Françoise van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Danièle. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Vega, [19--]. 167 p. (Colecção Vega universidade. Práticas de Leitura

HÉRITIER, Françoise. **Masculino e feminino: o pensamento da diferença**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. 7ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p 55-70

IRIGARAY, Luce. **Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher**. Tradução: Cecília Prada. São Paulo: Editora Senac, 2017.

ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. In: JAUSS, Hans Robert et al. A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAGGAR, Alison M. Amor e conhecimento: a emoção na epistemologia feminista. In: \_\_\_\_\_; BORDO, Susan R. (ed). **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução: Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro : Record : Rosa dos Tempos, 1997, p. 157-185.

JINZENJI, Mônica Yumi. **Cultura impressa e educação da mulher no século XIX**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

JOSEF, Bella. **A máscara e o enigma**. Rio de janeiro: Francisco Alves, 1986.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KLEIMAN, Angela. **Oficina de leitura: teoria e prática**. 11.ed. São Paulo: Pontes, 2007.

KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. São Paulo: Pontes, 2014.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 2ed. São Paulo: Contexto, 2006.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 7.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.

LUKÁCS, György. **Teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1920.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MEINERZ, Nádia Elisa. Relações sócias de gênero. In: CARVALHO, Ana Paula Comin de [et al.]. **Desigualdades de gênero, raça e etnia**. Curitiba: InterSaberes, 2012. p 42-62

MOISÉS, M. **A criação literária: poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2012.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. **A leitura de romances no século XIX**. Cad. CEDES vol. 19 n. 45. Campinas: Julho, 1998. Disponível em:

< [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32621998000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32621998000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em 15 de abril de 2018.

MORGAN, L. **A sociedade primitiva**. Lisboa: Presença, 1976.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília; Editora Universidade de Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Recife: Ed. Bagaço, 2005.

ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura. IN: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (org.). **A mulher a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 95-120.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Araújo. São Paulo: Edusc, 2005.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 7.ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. 327 p. (Série fundamentos ; 29). ISBN 85-08-02905-5.

RIBEIRO, Júlio. **A carne**. 22. Ed. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1952.

ROSALDO, Michele Zimbalist; LAMPHERE, Louise (Coord). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/>>. Acesso em jul. de 2017.

ROSSUM-GUYON, Françoise van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Danièle. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Vega, [19--]. 167 p.)

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no espaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Vanice dos. CANDELORO, Rosana J. **Trabalhos acadêmicos: Uma orientação para a pesquisa e normas técnicas**. Porto Alegre, RS: Editora AGE, 2006.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino.** In: Organon. Porto Alegre, v. 27, n. 52, jul-dez 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33480/21353>>. Acesso em 01 jul. de 2017.

SCHÜLER, Donaldo. **A teoria do romance.** São Paulo: Ática, 1989

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **O ato de ler:** fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. 7.ed. São Paulo: Cortez, 1996.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance.** Coimbra: Almedina, 1983.

TOMACHEVSKI, B. **Temática.** In: EIKHENBAUM, B. et al. Teoria da literatura: formalistas russos. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1971

TYNIANOV, J. **Noção de construção.** In: EIKHENBAUM, B. et al. Teoria da literatura: formalistas russos. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

## CIP - Catalogação na Publicação

Guimarães, Veridiana de Souza

AS PERSONAGENS LEITORAS NOS ROMANCES MADAME BOVARY E A CARNE /  
Veridiana de Souza Guimarães. – 2019.

118 f. ; 21 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz  
do Sul, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Rafael Eisinger Guimarães.

1. Leitura. 2. Figuração do feminino. 3. Desigualdade. 4. Ema  
Bovary. 5. Lenita . I. Guimarães, Rafael Eisinger . II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UNISC  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).