

Ler para escrever¹

Almuth Grésillon

(tradução: Júlio Castañon Guimarães)

Mas afinal por que ele tem de sonhar assim o dia todo [...]?
Mas afinal por que ele tem de ler assim o dia todo [...]?
*Mas afinal por que ele tem de rabiscar garatujar rasurar co-
piar o dia todo [...]?*

Michel Butor (Improvisations sur Flaubert, 1984)

DUAS ATIVIDADES INDISSOCIABELMENTE LIGADAS

Leitura e escrita estão no centro de toda pesquisa genética, pois todo autor é antes de tudo leitor. Lê ao mesmo tempo para seu prazer e para se documentar em função de um projeto de escrita. Pode acontecer de ele fazer anotações nos livros dos outros. Escreve, reescreve, publica, encontra por sua vez leitores.

Por muito tempo, a pesquisa separou cuidadosamente em dois campos distintos os trabalhos dedicados à escrita e aqueles dedicados à leitura. Isso tinha sem dúvida razões heurísticas: foi preciso ter o tempo e os meios para estudar os sistemas de escrita e os processos de aprendizagem e de análise da produção escrita, assim como foi preciso explorar a história da leitura, com frequência ligada à história do livro, e, do lado literário, à teoria da recepção. Essa separação entre os dois campos dominou os anos 60, 70 e 80 do século passado. Somente há cerca de 15 anos nos interrogamos *simultaneamente* sobre essas duas ativi-

¹ Uma primeira versão deste texto saiu com o título "Lire pour écrire: Flaubert *lector* et *scriptor*", *Lesen und Schreiben in Europa (1500-1900)* (Alfred Messerli, Roger Chartier, ed.), Basel, Schwabe, 200, p. 593-608. [O texto que aqui se traduz faz parte do volume *La mise en oeuvre: itinéraires génétiques*. Paris: CNRS Éditions, 2008.]

dades do espírito humano que de fato com frequência estão unidas. Como todo *scriptor* é leitor antes de pegar da pena, todo leitor que procura compreender e interpretar um processo escrito enfia-se, sem perceber, na roupa do *scriptor* a fim de melhor reconstruir os caminhos e a direção da escrita.

Simplificando, seria possível dizer, com Bakhtin, que sempre se escreve com os textos dos outros e que uma grande parte dos escritos existentes é feita apenas de reescritas de coisas lidas. Não vou me deter aqui no conceito de discurso polifônico nem na teoria da intertextualidade ou da hipertextualidade. O que me interessa, sobretudo, é essa tensão dialética entre coisas que são lidas intencionalmente para alimentar um projeto de escrita e o próprio processo dessa escrita. Examinarei assim as notas de leitura que são feitas tendo em vista um projeto de escrita, *para* poder escrever. Antes de tudo, é preciso analisar como um leitor-*scriptor* seleciona, orienta e finaliza suas leituras, como ele as recorta, fragmenta e amputa para as copiar e as pôr em fichas, como ingere, digere, rejeita, transforma, deforma ou cita mais ou menos fielmente suas fontes. O que acontece com essas coisas lidas (que coexistem aliás ao lado das coisas vistas, sabidas ou ouvidas) quando se trata de redigir um texto?

Parto da hipótese de que em literatura o gesto do “ler *para* escrever”, mesmo sendo atestado em épocas mais recuadas, traz o selo dos tempos modernos, e em especial de uma nova relação com o saber e com a ciência tal como se instaurou na segunda metade do século XIX. De um lado, o acesso ao saber, a transmissão dos conhecimentos, o fantasma da biblioteca e o mito da ciência assumem cada vez mais a frente da cena; de outro lado, no correr do século XIX, com o advento da escola obrigatória, a leitura e a escrita se tornaram em nossas áreas culturais competências cada vez mais comumente partilhadas. Por consequência, à pergunta geral “QUEM lê para escrever?” pode-se responder hoje: “em princípio, todo mundo”. Todavia, certos tipos de textos parecem prestar-se melhor que outros ao exercício do “ler para escrever”: textos destinados à informação (guias, reportagens, manuais escolares e universitários, obras didáticas e de vulgarização), textos científicos (teses, artigos, obras especializadas, erudição). *A priori*, parece tratar-se da categoria dos textos não ficcionais e, mais precisamente, daqueles cuja escrita exige uma documentação precisa, um “estado presente” do saber estabelecido, seja para a simples transmissão, seja para a refutação e a ultrapassagem desse saber. Esse saber tomado de empréstimo a outros textos está em princípio subme-

tido a uma deontologia precisa: o texto-alvo deve trazer a referência do texto-fonte; é preciso dar a César o que é de César; uma fonte utilizada e não citada como tal permite que se acuse o autor negligente de plágio. Essa regra da citação das fontes é mais impositiva na medida em que o texto não tem a ver com uma simples compilação, mas visa a produzir um novo saber.

Mas o *scriptor* não lê apenas para encontrar informações precisas, preencher lacunas da memória, determinar a situação histórica ou geográfica, verificar a exatidão dos conhecimentos que deseja empregar ou pôr em questão? Estaremos tão certos de que o gesto do “ler para escrever” é apanágio dos textos com valor informativo, documental e científico? A leitura não é também um formidável motor para pôr em movimento o imaginário, para fazer sonhar assim como para fazer saber, para desencadear associações verbais e visuais, que transformarão a fonte lida em pedaços de escrita, o fragmento de outrem em enunciado novo? Escutemos o que diz Michel Foucault:

O imaginário se instala entre o livro e a lâmpada. Não se traz mais o fantástico no coração; não se espera mais por ele a partir das incongruências da natureza; é extraído da exatidão do saber; sua riqueza está à espera no documento. Para sonhar, não é preciso fechar os olhos, é preciso ler. A verdadeira imagem é conhecimento. São palavras já ditas, recensões exatas, massas de informações minúsculas, ínfimas parcelas de monumentos e reproduções de reproduções que trazem na experiência moderna os poderes do impossível. Só o rumor assíduo da repetição pode nos transmitir o que só ocorre uma vez. O imaginário não se constitui contra o real para negá-lo ou compensá-lo, estende-se entre os signos, de livro a livro, no interstício das repetições e dos comentários; nasce e se forma no espaço entre os textos.²

Foucault fala do imaginário do século XIX, século do saber por excelência, mas longe de visar discursos científicos, trata de uma obra de Flaubert, *La ten-*

² FOUCAULT, Michel. La Bibliothèque fantastique. In: GENETTE, Gérard; TODOROV, Tzvetan (Ed.). *Travail de Flaubert*. Paris: Le Seuil, coll. Points, 1983. p. 106.

tation de saint Antoine. Flaubert, à imagem de santo Antônio, é ao mesmo tempo *lector* e *scriptor*.

Retomemos nossa proposição inicial: como se pode observar e analisar a relação que existe entre os textos lidos e o processo de escrita que daí resulta? Certamente o texto final pode trazer a marca deles; é o caso quando a fonte é explicitamente citada ou indicada em referência. Mas existem possibilidades mais interessantes e mais sutis para controlar e reconstruir o percurso que vai da leitura à escrita: basta abrir os arquivos em que estão conservados os traços manuscritos da gênese de certos textos. É verdade que a possibilidade de encontrar esses traços é proporcional ao valor intelectual, artístico, simbólico e patrimonial que a história cultural atribuiu no correr do tempo a certas obras. É esta a razão pela qual dispomos mais facilmente de manuscritos dos grandes escritores que de manuscritos do homem da rua.³ Nos arquivos literários, encontram-se tesouros desse tipo preciso de intertextualidade em que os autores se valeram de todo tipo de obras para preparar seu próprio livro.

Zola, por exemplo, leu, com a pena na mão, obras sobre hereditariedade, sobre o trabalho nas minas, sobre os grandes bulevares ou sobre as ferrovias. Döblin realizou, no manuscrito de *Berlin Alexanderplatz*, colagens espetaculares de recortes de jornais. Thomas Mann, para dar corpo ao personagem de Leverkühn, introduziu no manuscrito do *Doktor Faustus* vários detalhes tomados de empréstimo aos escritos teóricos de Adorno. Roland Barthes, se cita literalmente a *Correspondência* de Flaubert, integra sem pegadas numerosas informações colhidas nas obras de Antoine Albalat sobre o estilo e as práticas de escrita dos grandes autores. Mais espantoso: a escrita poética, que comumente se associa mais a questões de ritmos, sonhos e vozes interiores, revela também leituras que agem sobre ela. Um Francis Ponge nutre-se regularmente do saber do *Littré*, do qual grandes excertos figuram em seus dossiês genéticos.

Assim, os dossiês de gênese permitem seguir pelas pegadas o processo discursivo pelo qual um *scriptor* se apropria dos textos de outrem. A leitura das fontes com frequência é logo finalizada, e as notas que o *scriptor* faz sobre as obras correspondem já a escolhas, a adaptações para um projeto mental. Os extratos po-

³ As "escritas comuns" até recentemente tiveram pouco interesse para o olhar dos especialistas. Um real interesse por esses textos se deve em especial a historiadores como Arlette Farge, Daniel Fabre, Philippe Lejeune e Philippe Ariès.

dem então entrar em conflito com a matéria verbal do *scriptor*, e daí resulta uma formação de compromisso entre texto de outrem e texto próprio. Eis agora um exemplo desse percurso do “ler para escrever”.

FLAUBERT: NOTAS DE LEITURA PARA HÉRODIAS

Como Foucault, escolherei Flaubert, pois esse “homem-pena”, como ele próprio se designa, esse grafômano sem medida, é também um leitor bulfímico, em especial quando se trata de devorar documentação para preparar suas obras. “Seria preciso conhecer tudo para escrever”, escreve ele em 7 de abril de 1854 a Louise Colet. Ou ainda, quando em 1873 trabalha na terceira versão da *Tentation de saint Antoine*: “Minha vida se passa a ler e a tomar notas”,⁴ e quatro meses depois: “[...] o que não me impediu de continuar minhas colossais leituras para meu romance. Sabe quantos volumes devorei desde 20 de setembro último? 194! E para todos fiz notas”.⁵ E no caso de *Salammbô*, já era o mesmo frenesi documental: “Quanto a mim, tenho uma indigestão de livros. Arroto o in-fólio. São 53 obras diferentes em que fiz notas desde o mês de março [...]”.⁶ Foucault sublinhou com justeza essa nova relação com o saber, evocando o “zelo erudito” de Flaubert e falando desse novo “espaço de uma literatura que só existe na e pela rede do já escrito”. O livro – o que se lê e o que se escreve – é doravante a encarnação de todos os mitos, o alfa e o ômega do saber humano.

Para ilustrar minha proposição, tomo o exemplo de um dos *Três contos*, “Hérodiad”.⁷ Tema preenchido por séculos de mitos reescrevendo de cada vez uma nova versão de Hérodiad-Salomé; tema repostado de modo bastante especial

⁴ Carta de fevereiro de 1873 a Mme. Roger des Genettes.

⁵ Carta de 4 de agosto de 1873 a Mme. Roger des Genettes.

⁶ Carta de maio de 1857 a Jules Duplan.

⁷ Essas observações devem muito a Raymonde Debray Genette: *Écriture et documents*. In: _____. *Métamorphoses du récit*. Paris: Éd. du Seuil, 1988, p. 113-128; *Les débauches apographiques de Flaubert*. In: DEBRAY-GENETTE, Raymonde; NEEFS, Jacques (Ed.). *Romans d'archives*. Lille: PUL, 1987, p. 39-77; BIASI, Pierre-Marc de. *Tout savoir*. In: _____. *Flaubert, les secrets de l'homme-plume*. Paris: Hachette, 1995, p. 19-34; HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Les dossiers de Bouvard et Pécuchet*. *Romanic Review*, vol. 86, number 3, May 1995, p. 537-549. Remeto também a: GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis;

em moda no século XIX: antes de Flaubert, por Heine, Banville e sobretudo Mallarmé.⁸ É sem dúvida nesses precursores (sem se ter certeza de que Flaubert os tenha lido) que insistiria a antiga crítica das fontes. Ora, Flaubert, mesmo que provavelmente não ignorasse essas obras (mas não encontramos qualquer vestígio), visivelmente valeu-se de outras leituras. Para esse trabalho de documentação ensandecida, essa “pedreira”, ele passará um pouco mais de um mês a correr as bibliotecas (a Biblioteca Municipal de Rouen e a Biblioteca Nacional de Paris), a entrar em contato com os maiores sábios em matéria de história romana e de arqueologia (Clermont-Ganneau, Maury, Renan), a tomar emprestados e a comprar livros.⁹ Sua correspondência dá testemunho dessa fase ativa de recolha documental: já no primeiro dia de trabalho em Croisset, escreve a sua sobrinha Caroline: “Hoje limpei minha mesa. Está agora coberta de livros relativos a Hérodias, e esta noite comecei minhas leituras”.¹⁰ No início de setembro, tendo chegado a Paris, diz-se “extenuado por [suas] sessões na Biblioteca para [seu] São João Batista”.¹¹ Em 8 de setembro: “Hoje e amanhã passarei minha tarde na Biblioteca, para folhear vários livros relativos a São João Batista”. De volta a Croisset, pega livros emprestados na Biblioteca de Rouen, e conclui essa fase de delírio livresco dizendo: “Quanto a mim, continuo a trabalhar ou, antes, vou me pôr de novo a trabalhar, *pois ler e tomar notas é um desregramento*”.¹² É exatamente sobre essa devassidão de leitura que eu gostaria agora de dizer uma palavra.

Flaubert não somente faz muitas anotações no curso de suas leituras, como também as conserva do mesmo modo que seus rascunhos redacionais. Isso mostra o interesse que ele tem por essa fase do trabalho. Faz suas pesquisas documen-

FUCHS, Catherine. Ruminer Hérodias. Du cognitif-visuel au verbal-textuel. In: FERRER, Daniel; LEBRAVE, Jean-Louis (Ed.). *L'Écriture et ses doubles*. Paris: Éditions du CNRS, 1991, p. 27-109.

⁸ Depois de Flaubert, o tema continuou a inspirar os artistas, em especial Huysmans (em *À rebours*), Laforgue, Oscar Wilde, cuja *Salomé* forneceu o libreto para a ópera de Richard Strauss.

⁹ Ver sua carta de 6 de setembro de 1876 a Renan (“O senhor poderia entregar ao portador o livro de Parent sobre Machae-rous; 2) o de Derimbourg [*sic*] (Géographie du Talmud?)”) e sua carta de 11 de setembro de 1876 (“Comprei livros para Hérodias”).

¹⁰ Carta de 23 de agosto de 1876.

¹¹ Carta de 4 de setembro a Laporte.

¹² Carta de 17 de outubro de 1876, sublinhado meu.

tais como pesquisador apaixonado, e quando se olha toda essa pilha de notas, pode-se pensar em uma indicação de *Bouvard et Pécuchet*, que evoca o “prazer que há no ato material de copiar”. A comparação das notas de leitura com as obras consultadas mostra com que seriedade e com que meticulosidade ele copia as informações de que julga necessitar; na maior parte do tempo, a passagem copiada é seguida da indicação da página; essas notas já estão relativamente descontextualizadas, isto é, privadas do contexto narrativo da fonte; são frases simplificadas (empobrecidas de toda modalização discursiva e dotadas por vezes de um verbo no presente omnitemporal) ou mesmo simplesmente grupos nominais sem verbo. Com frequência ele põe antes da passagem copiada uma espécie de título sublinhado que lhe lembrará o contexto em que prevê utilizar a fonte em questão (“Vistas das montanhas de Judá”, “Mar Morto”, “dança”, “religiões dos árabes”, “os fariseus”, “os essênios”, “família de Antipas”) e é provavelmente no decurso da releitura de suas notas que lhe ocorre marcar com uma cruz as passagens importantes. Por fim, inscreve às vezes na margem da esquerda um comentário ou uma rubrica (por exemplo: “a citar no festim”, f.º 680; “fazer crer ao leitor que ele [Antipas] vai atacar”, f.º 713vº). Ao lado das fichas por obra consultada, faz também fichas temáticas: sobre os “judeus”, sobre “São João”, sobre os “Festins”, sobre o “sentido da palavra *Messias*”.

Essas notas encontram-se em dois tipos de suportes diferentes: de um lado, cadernos (Cadernetas de trabalho 16, 16bis, 20 e 0; no todo umas vinte páginas)¹³ que Flaubert tinha o hábito de trazer com ele; de outro lado, folhas soltas (uma centena de páginas). Meu intento não é fazer uma apresentação exaustiva, mas dar uma ideia de como essas notas foram feitas e de como foram integradas ou não na sequência da gênese. Globalmente, pode-se dividir as obras lidas em dois grupos: obras especializadas sobre a história e a geografia da Palestina (Flávio Josefo, Tácito, Suetônio, Derenbourg, Charles Dezobry, Volney, Duque de Luynes, Salomon Munk, Tristram etc.) e, de outro lado, textos relativos à história santa (Novo Testamento, os Apócrifos, bem como as exegeses de Michel Nicolas ou de d’Eichthal, ou a célebre *Vida de Jesus*, de Ernest Renan).

¹³ As cadernetas de Flaubert estão conservadas na Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Foram editadas por Pierre-Marc de Biasi (Paris: Balland, 1988); as folhas que têm a ver com *Hérodias* figuram também na edição de G. Bonaccorso.

A título de exemplo, escolhi as notas feitas sobre uma obra inglesa, publicada três anos antes: *The Land of Moab*, de Tristram.¹⁴ A primeira menção, a saber, a referência bibliográfica, figura em uma pequena página da Caderneta 20, que agrupa uma dezena de títulos de obras a consultar. Vêm em seguida, em um outro caderno (Caderneta 0), extratos dessa obra: primeiro, traduzidos em francês, nomes de pássaros, de plantas e de rios, citados fora de contexto (Caderneta 0, f^o 3v^o), depois toda uma longa passagem cujas primeiras linhas estão traduzidas em francês, ao passo que a sequência é uma cópia literal do texto inglês, que vai acabar na observação “toda a paisagem p. 237” (Caderneta 0, f^o 4, ver figura 1). Quanto ao f^o 6, fornece uma primeira indicação do local de Machaerous, que pode ter sido extraída ou de Tristram¹⁵ ou da obra do Duque de Luynes.¹⁶

A etapa seguinte da tomada de notas figura em uma grande folha azul, escrita no reto e no verso (f^o 659r^o e v^o; ver figura 2). É um novo modo de proceder: em vez de copiar passagens inteiras, o relato de viagem é completamente desnarrativizado, dele só ficam restos de palavras, segmentos de frases, nomes próprios, a descrição de uma cidade cujos elementos serão reencontrados mais tarde, depois o local de uma fortaleza em ruínas, lugar principal do futuro conto. Flaubert procede do mesmo modo em relação a muitas outras obras.

Chega então a hora das escolhas: o que reter em meio a todas essas notas: para o início do conto, Flaubert procede a uma condensação de suas notas. Em uma única folha (f^o 705; figura 3), concentra o essencial das fontes selecionadas; Tristram aí figura por uma dupla razão: em parte por um condensado das notas feitas anteriormente, e em parte por uma passagem traduzida diretamente do livro de Tristram.

Segue a redação propriamente dita. Nas primeiras fases de textualização, encontram-se de fato lugares de enxerto: na margem do f^o 720 (figura 4) e f^o 745, por exemplo, reconhecem-se tais quais elementos extraídos das notas de Tristram (estrada de Callirhoë; calcário amarelo sobre grés vermelho); do mesmo

¹⁴ TRISTRAM, H.B. *The Land of Moab. Travels and Discoveries on the East Side of the Dead Sea and the Jordan*. London: John Murray, 1873.

¹⁵ *Ibid.*, p. 256: “Jerusalem, Bethlehem, and the hills of Hebron, the dark oasis of Engedi, all stood out clearly before us”.

¹⁶ *Voyage d'exploration à la mer Morte, à Petra et sur la rive gauche du Jourdain*, Paris, 1871-1875, 5 vol.; aqui t. 1, p. 161: “[...] vê-se muito bem o mar Morto nos arredores de Engaddi, bem como as montanhas de Jerusalém, Hebron, Jericó e Naplouse”.

modo, no f^o 732v^o, precisões geográficas (por exemplo, os 3.800 pés; ver figura 5) e mesmo algumas indicações, garatujadas em inglês e munidas das traduções correspondentes na margem, são reimportações evidentes das notas de leitura de Tristram. Em um nível redacional elementar, os segmentos tomados de empréstimo e os segmentos flaubertianos encontram-se simplesmente justapostos, e a tensão verbal entre as duas ordens de discursos aparece em estado bruto: quem vai ganhar, quem vai perder... É na etapa seguinte que os segmentos tomados de empréstimo começam a se integrar à sintaxe flaubertiana (f^o 729 v^o e 538 v^o). Mas é preciso dizer que, à medida que se avança na elaboração do texto flaubertiano, as pegadas desaparecem, os enxertos são mascarados, de modo que o texto definitivo não permite mais detectar as marcas dos textos-fontes – a não ser que se conheçam as notas de leitura. Caso contrário, quem poderia supor, por trás do início do conto, a mão de Renan, de Tristram, de Parent e de alguns outros:¹⁷ “La citadelle de Machaerous se dressait à l’orient de la mer morte,¹⁸ sur un pic de basalte ayant la forme d’un cône.¹⁹ Quatre vallées profondes l’entouraient,²⁰ deux vers le flancs, une en face, la quatrième au-delà.” (figura 6).

Ao lado de tais processos de absorção efetivada, há muitas notas que são simplesmente abandonadas. Esse detalhe geográfico – por exemplo, a indicação dos “3800 pés acima do mar Morto” – ou aquele detalhe pitoresco – o “guarda-sol com borlas” sob o qual Hérodes descobre Salomé – são o resultado de uma condensação que sucede à fase de amplificação.²¹ O desregramento das notas dá vez a uma fase de renúncia: é a força do texto de ficção que se sobrepõe à exatidão e à autenticidade do fato real. Mas a escrita de ficção não teria sido possível sem a fase de leitura. É o que Flaubert nos lembra em uma carta de 18 de dezembro

¹⁷ Reproduzo em itálico os segmentos que são retomadas literais das obras lidas por Flaubert.

¹⁸ RENAN, Ernest. *Vie de Jésus*, 1863, p. 110: “Makaur ou Machéro était une forteresse bâtie [...] à l’orient de la mer morte”.

¹⁹ TRISTRAM. *The Land of Moab. Travels and Discoveries on the East Side of the Dead Sea and the Jordan*, p. 258-259: “the ancient fortress, on the top of a conical hill [...] The citadel was placed on the summit of the cone”.

²⁰ PARENT, Auguste. *Machaerous*, 1868, p. 34: “Le rocher, en effet, forme bien un pic complètement isolé, d’une grande hauteur, et entouré, dans chaque direction, de vallées larges et profondes”.

²¹ Para esse movimento regular em Flaubert que leva de uma amplificação extrema a uma condensação sem piedade, ver: BIASI, Pierre-Marc de. Flaubert et la poétique du non-finito. In: HAY, Louis (Ed.). *Le manuscrit inachevé*. Paris: Éditions du CNRS, 1986. p. 45-73.

ESCRITOS V

de 1859: “Se sigo tão lentamente, é porque um livro é para mim uma maneira especial de viver. A propósito de uma palavra ou de uma ideia, faço pesquisas, perco-me em leituras e em devaneios sem fim”.

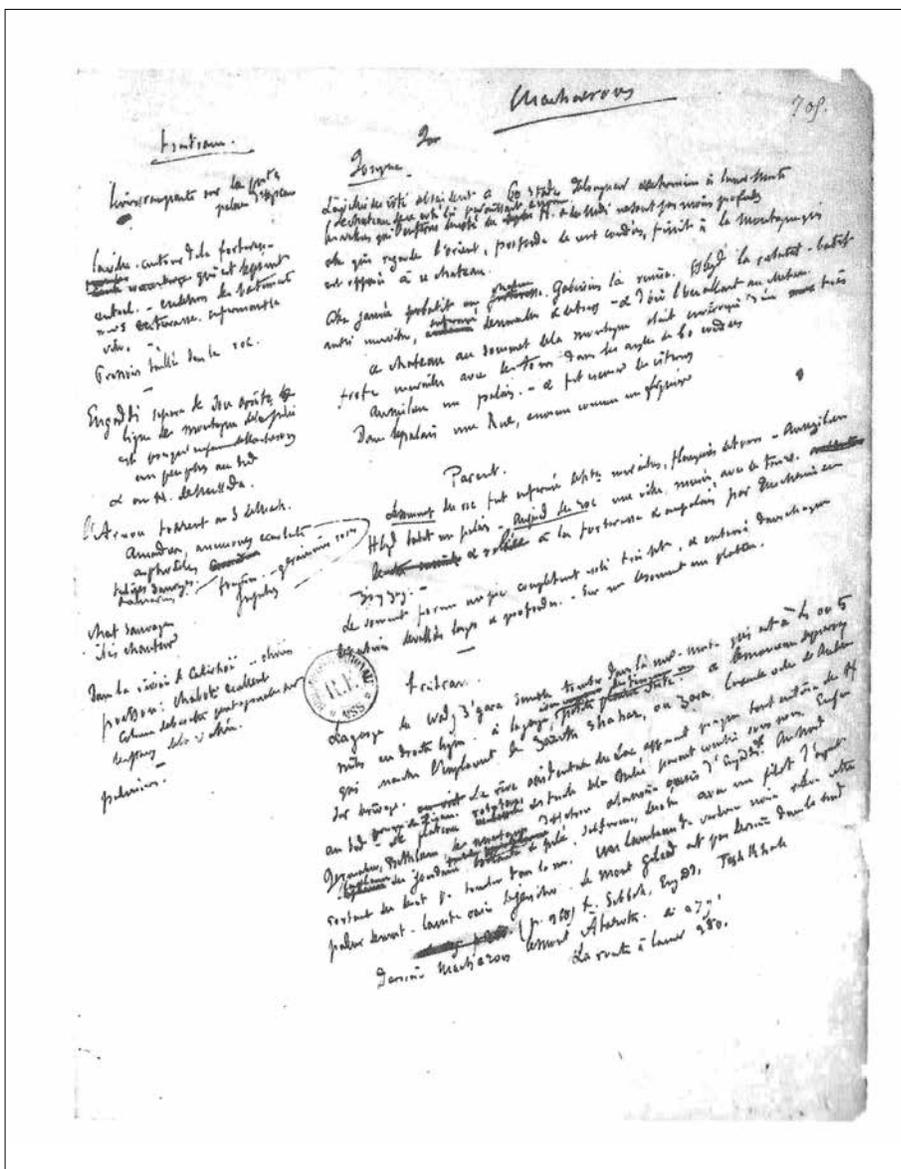


Figura 2: Extratos finalizados em folha solta (Bibliothèque Nationale de France, Nafr. 23663, t. II, fo. 659).

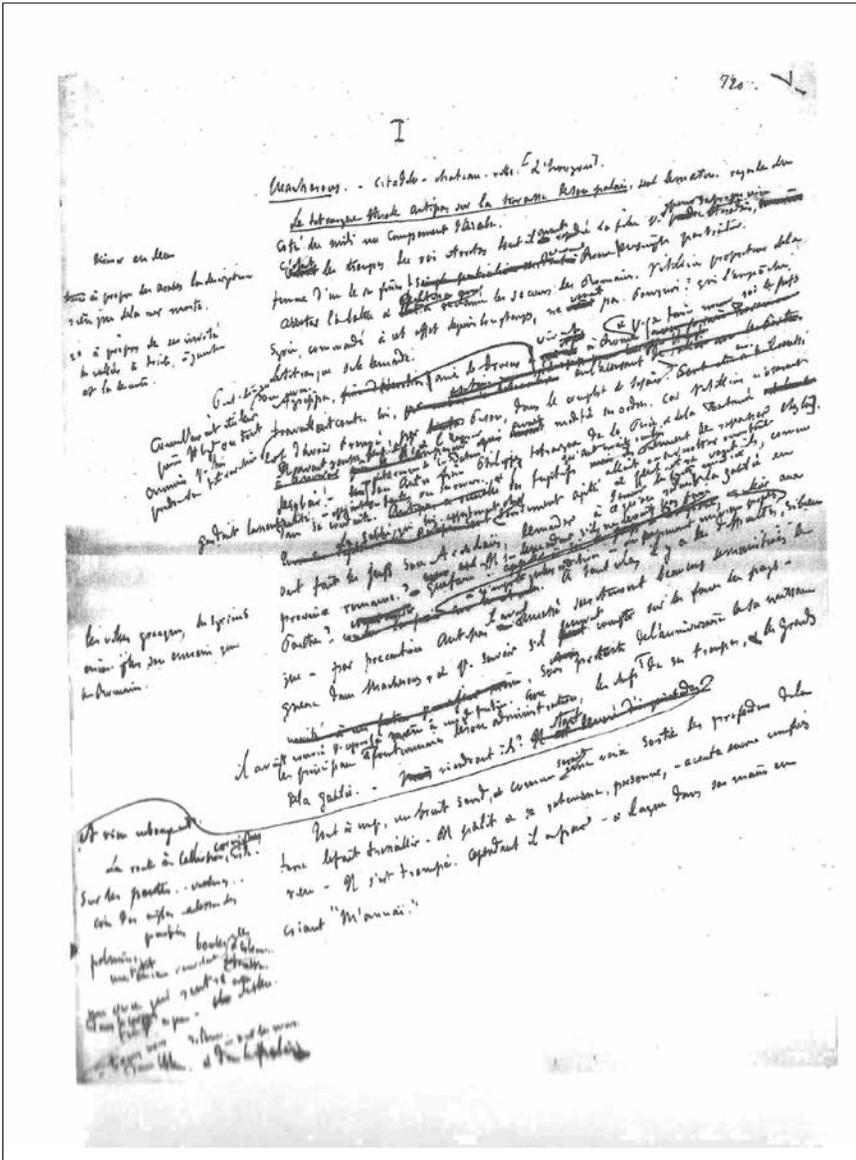


Figura 3: Condensado de notas (Bibliothèque Nationale de France, Nafr. 23663, t. II, fo. 705).

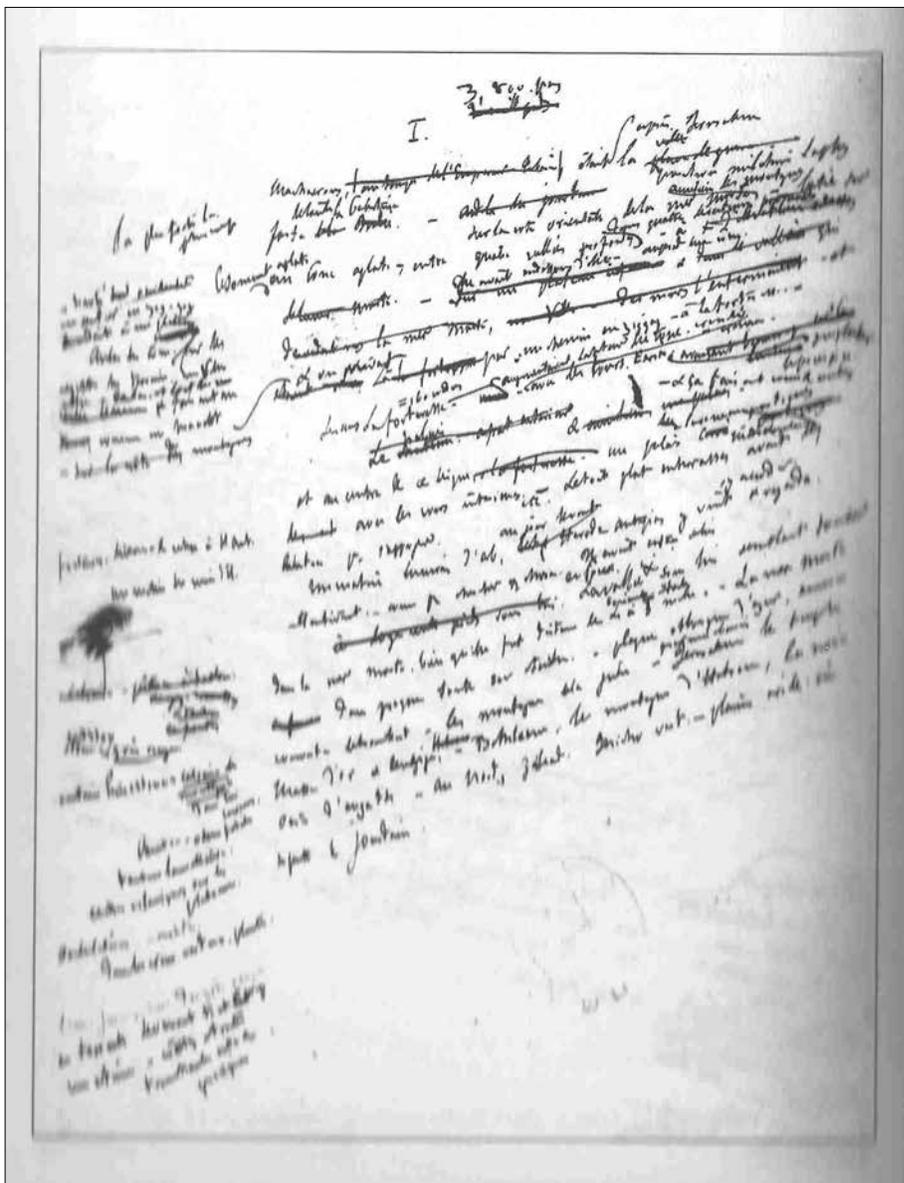


Figura 4: Coabitação de dois discursos, Flaubert e Tristram (Bibliothèque Nationale de France, Nafr. 23663, t. II, f. 720).

torrente de água muito raras e a corrente
 torrente de água. localmente a torrente é
 but really a narrow and rapidly deepening cleft
 descent from nearly half the height of the
 mountain on either side. Columns of pentagonal
 basalt deep black and further on a wild gorge
 with the superincumbent limestone strata
 cut bare in perpendicular cliffs under the
 track steep and intricate. in parts of the
 valley the water disappears, dried up by the sun
 or sinking into its shingly bed, the boundary
 and the water always keeping company and
 pursuing each other.
 Font de la Vierge p. 27.
 - It is to be observed that while all the basalt
 is on the south, all the springs flow
 from the north and that they all emerge
 just at the junction of the red sandstone
 and the limestone

Figura 6: Enxerto efetivado: início do texto de Hérodias, passado a limpo, autógrafo (Bibliothèque Nationale de France, Nafr. 23633, t. I, f° 58).