



Aviso ao leitor:
as possíveis leituras
a partir deste curioso
paratexto da obra literária



Vera Helena Saad Rossi



RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar o apelo direto ao leitor já no paratexto das obras literárias intitulado comumente de *Aviso ao Leitor*. Para isto, foram selecionados cinco paratextos de diferentes autores: Montaigne, Rousseau, Balzac, Machado de Assis e Clarice Lispector. A escolha segue uma ordem cronológica a fim de estabelecer pontos em comum entre o texto, a obra e seu tempo.



ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the direct appeal toward the reader yet in the literary composition's paratext mostly entitled *Note to the Reader*. Therefore, five paratexts of different writers were chosen: Montaigne, Rousseau, Balzac, Machado de Assis and Clarice Lispector. The choice follows a chronologic order for establishing characteristics in common between the text, the work and its time.



PALAVRAS-CHAVE

Aviso ao leitor - Paratexto -
Leitura



KEY WORDS

Note to the reader - Paratext -
Reading

A relação leitor-escritor merece um olhar mais aguçado, uma vez que expõe uma situação especial entre emissor e receptor, cujo contato é virtual. O ato de escritura é diverso ao ato de leitura, e, na maioria das vezes, o escritor sequer conhece seus leitores.

Antônio Cândido, ao afirmar que as manifestações artísticas primitivas orais se ligam necessariamente à transmissão imediata, por contato direto, limitando o público e intensificando a sua relação com o artista, observa que a criação da escrita distanciou o autor de seu público, que, por conseguinte, passou a não mais constituir um grupo, mas um “conjunto informe”, sem estrutura. (CÂNDIDO, 1976, p.35)

Tais descaracterização do público e distanciamento entre o autor e seus leitores suscitam uma comunicação muito particular, porquanto a transmissão não é direta, tampouco se sabe para quem se escreve, apenas se imagina.

Criam-se receptores fictícios, pois, apesar de a obra literária não ser mensagem, mas um fim em si própria e o escrever literário,



verbo intransitivo, conforme define Roland Barthes (BARTHES, 1978, p.33), não se pode negar o leitor imaginário, ao qual o escritor se refere comumente em suas obras.

Ademais, a este leitor imaginário, não raro, é reservado um espaço na obra literária. Intitulado freqüentemente de *Aviso ao Leitor*, este paratexto (a utilizar o termo cunhado por Gerard Genette para nomear elementos extratextuais como títulos, subtítulos, epígrafes, dedicatórias, prólogos, prefácios, posfácios, advertências) caracteriza a relação leitor-escritor de uma forma singular.

O AVISO AOS LEITORES (E AUTORES) DOS SÉCULOS XVI E XVIII

Na Renascença, segundo Leda Tenório da Motta, com o surgimento do livro, nasce a figura do autor, que em latim, significa auctores, ou seja, autoridade. Anteriormente ao livro, no que concerne à leitura e à escrita, a autoridade era a Igreja e o Direito. Com o advento do livro, o autor se dota da autoridade de ler e escrever por conta própria.¹

Michel de Montaigne representa um dos primeiros autores, na concepção renascentista da palavra. Em sua obra *Ensaio*, Montaigne se apresenta pela escrita, a expor também suas fraquezas e defeitos. Percebemos a introdução de um EU ainda por se definir, mas que já oferece pistas ao leitor de suas formas e gostos no *Aviso ao Leitor*:

DO AUTOR AO LEITOR

Eis aqui, leitor, um livro de boa-fé.

1 Anotações em sala de aula. Prof^a Leda Tenório da Motta. Comunicação e Semi-ótica. 2º semestre de 2007

Adverte-o ele de início que só o escrevi para mim mesmo, e alguns íntimos, sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti, nem pensar na posteridade. Tão ambiciosos objetivos estão acima de minhas forças. Voltei-o em particular aos meus parentes e amigos e isso a fim de que, quando eu não for mais deste mundo (o que em breve acontecerá), possam nele encontrar alguns traços de meu caráter e de minhas idéias e assim conservem mais inteiro e vivo o conhecimento que de mim tiverem. Se houvesse almejado os favores do mundo, ter-me-ia enfeitado e me apresentaria sob uma forma mais cuidada, de modo a produzir melhor efeito. Prefiro, porém, que me vejam na minha simplicidade natural, sem artifício de nenhuma espécie, porquanto é a mim mesmo que pinto. Vivos se exibirão meus defeitos e todos me verão na minha ingenuidade física e moral, pelo menos enquanto o permitir a conveniência. Se tivesse nascido entre essa gente de quem se diz viver ainda na doce liberdade das primitivas leis da natureza, asseguro-te que de bom grado me pintaria por inteiro e nu.

Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro, o que será talvez razão suficiente para que não empregues teus lazeres em assunto tão fútil e de tão mínima importância.

E que agora Deus o proteja. De Montaigne, em primeiro de março de 1580. (MONTAIGNE, 1980, p.7)

Como é possível perceber, no *Aviso*, além dos familiares e amigos, o leitor é um leitor terceiro, uma vez que, apesar de restrita à finalidade doméstica e privada, sua obra é também uma tentativa de perpetuação deste EU em oposição à morte próxima do autor (“quando me tiverem perdido (o que logo farão)”). O aspecto perene da obra propicia seu acesso irrestrito a leitores posteriores a Montaigne, que, uma vez morto, não mais poderá controlar seus leitores.

E quem é este EU que conduz a voz autoral? O EU é uma figura escrita, impressa, pois assume um espaço na página e no texto, é a própria matéria do livro. Para Montaigne, o sujeito somente é um EU quando se escreve, porém, como vimos, ele lança mão do verbo pintar para se descrever, como em um auto-retrato, ele delinea suas formas ao mesmo tempo em que se olha.

Este olhar irá direcionar não somente o paratexto, como também a obra.

Tal qual Montaigne, Rousseau, quase dois séculos depois, também pela escrita se inscreve e se “pinta” em um “retrato de homem, pintado exatamente segundo o natural”. Assim o revela, em uma espécie de advertência ao leitor que correr os olhos por sua obra “Confissões”:

Este é o único retrato de homem, pintado exatamente segundo o natural e em toda a sua verdade, que existe e que provavelmente existirá jamais. Quem quer que sejais, vós a quem o meu destino ou a minha confiança fizeram árbitro deste caderno, pelos meus infortúnios, pelas vossas entranhas, e em nome de toda a espécie humana, conjuro-vos a não destruir uma obra útil e única, que pode servir de primeira peça de comparação no estudo dos homens, certamente ainda por começar, e a não furtar à honra da minha memória o único monumento seguro do meu caráter não desfigurado pelos meus inimigos. Fôsseis vós, vós mesmo, enfim, um dos meus implacáveis inimigos, cessai de o ser para com as minhas cinzas, e não leveis a vossa cruel injustiça até ao momento em que nem vós nem eu já seremos vivos, a fim de que, ao menos uma vez, possais prestar a vós próprio a nobre justiça de haverdes sido generoso e bom quando podíeis ser mau e vingativo; se é que o mal para com um homem que nunca o praticou ou quis praticar poderá chamar-se vingança. (ROUSSEAU, 1998)

Já no prefácio de sua obra “Confissões”, o autor avisa: “Este é o único retrato de homem, pintado exatamente segundo o natural e em toda a sua verdade, que existe e que provavelmente existirá jamais.”

No entanto, este homem “pintado exatamente ao natural” se confunde, na obra, entre narrador e personagem, uma vez que o EU, em certos momentos passa a ser narrado na terceira pessoa do singular. O próprio nome utilizado por Rousseau para se auto-denominar sugere o uso de uma máscara, uma dissimulação.

Malgrado Rousseau não seja um pseudônimo, o autor lança mão

de duas iniciais, J.J., ao chamar a si mesmo, conduzindo seu nome a várias possibilidades de denominação, ou até mesmo a nenhuma. Ou ainda, refere-se a si próprio como “pobre Jean-Jaques”, confundindo-se a inúmeros pobres Jean-Jacques. Até mesmo quando se nomeia Rousseau, este se embarça a um outro Rousseau, um grande poeta citado pelo filósofo.

A LITERATURA ENQUANTO MERCADORIA NO SÉCULO DE BALZAC

Avançando um pouco, em meados do século XIX, encontramos, já no período de ascensão do jornalismo e do capitalismo, um apelo ao leitor irônico e jocosos, na *Monografia da imprensa parisiense* de Balzac:

AVISO AOS FALSIFICADORES

A ordem GENDELETTRE (como Gendarme) tendo se constituído em sociedade para defender suas propriedades, era normal que acontecesse aquilo que acontece na França com muitas instituições, uma antítese entre o objetivo e os resultados: as propriedades literárias são mais pilhadas do que nunca. E, como a Bélgica está tanto na França quanto em Bruxelas, somos forçados, nós editores, ainda sob o império do direito comum, a declarar inocentemente:

Que a MONOGRAFIA DA IMPRENSA PARISIENSE nos pertence,

Que o registro foi feito em conformidade com as leis,

Que toda publicação desta obra será processada, visto que a reprodução está proibida, como necessário, em nome do autor.
(BALZAC, 2004, p.23)

Já o título satiriza a “Gendelettre”, ou seja, os homens das letras, ao incluir entre os seus leitores, possíveis falsificadores, e direcionar seu apelo a estes. Balzac salienta que “as propriedades literárias são mais pilhadas do que nunca”, a reiterar o caráter monetário da produção intelectual francesa.

A propósito, de acordo com George Lukács, quase todos os romances de Balzac evidenciam a ascensão do capitalismo, a transformação do artesanato primitivo no capitalismo moderno. E, particularmente, *Ilusões Perdidas* mostra como a literatura (e com ela toda a ideologia) reduz-se “a simples mercadoria, objeto de troca”. (LUKÁCS, 1968, p.97)

ESCRITOR OU PERSONAGEM?

Ainda no século XIX, mas, avançando algumas décadas, utilizamos como objeto de estudo Machado de Assis, cujos apelos ao leitor são diretos e explícitos, não somente no paratexto, como por toda obra literária. Tomemos como exemplo, o *Aviso ao Leitor* de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis:

AO LEITOR

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance

usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

BRÁS CUBAS (ASSIS, 1997, p.12)

Nota-se que, aqui, já não é mais o escritor que assina, e sim, o personagem Brás Cubas. De fato, é o próprio personagem quem escreve ao leitor, com quem dialoga durante todo o romance. A assinatura do personagem é corroborada, inclusive, no próprio paratexto, quando quem o escreve evita contar o “processo extraordinário” empregado na composição de uma obra trabalhada “no outro mundo”.

A fusão entre escritor e narrador é tamanha, que há um capítulo reservado à urdidura do livro, intitulado *O Senão do Livro*:

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da humanidade. [...] (ASSIS, 1997, p.125)

Adiantando-nos no tempo, em meados do século XX, deparamo-nos com outro curioso exemplo de fundição entre escritor e personagem já no paratexto da obra. Trata-se de *A Paixão Segundo GH*, em cujo prefácio Clarice Lispector escreve:

A POSSÍVEIS LEITORES

Este livro é como um livro qualquer.
Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas
por pessoas de alma já formada.

Aquelas que sabem que a aproximação do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente — atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.

C.L. (LISPECTOR, 1998, p.7)

Aqui, Clarice Lispector dirige seu apelo a possíveis leitores e o assina com as iniciais de seu nome, assim como sua personagem é nomeada, com duas iniciais. É possível observar no prefácio a aproximação entre a autora e sua personagem, uma vez que ambas se apresentam por duas letras, e não necessariamente por um nome próprio.

Convém pontuar que há uma evidente preocupação com o leitor na obra de Clarice, conforme enfatiza Olga de Sá, em *Travessia dos Opostos*, cujo título, inclusive, fora inspirado no prefácio citado acima: “A preocupação com o que dela (Clarice Lispector) possa esperar o leitor persiste, sob forma de função conotativa (segunda a conhecida terminologia de Jakobson), em quase toda a sua obra, mas se acentua, paulatinamente.” (SÁ, 1993, p.202-203).

Consentânea a assertiva de Olga de Sá, sobretudo no que tange à função conativa, que é evidente não apenas em Clarice Lispector, mas, outrossim, nos demais textos estudados. Há um apelo, uma tentativa de persuasão, ou, até mesmo, de manipulação.

Segundo Gerard Genette o paratexto “rodeia o texto e o estende, precisamente para apresentá-lo, no sentido usual deste verbo, e num sentido mais forte: fazer presente, garantir a presença do texto no mundo, sua ‘recepção’ e consumo sob a forma (atualmente, pelo menos) de um livro.” (Genette, 1997, p.1) O *Aviso ao leitor* rodeia o texto e o estende, mas não apenas isso. Também

oferece pistas de leitura, direciona o olhar, para transportá-lo desde já ao universo por se descobrir.



REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BALZAC, Honoré de. **Os jornalistas**. Tradução: João Domenech. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

GENETTE, Gerard. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo GH**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LUKÁCS, George. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965.

MICHEL DE MONTAIGNE, **ENSAIOS**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector. A Travessia do Oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

A autora é mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP e Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.