

O LIVRO E A LEITURA NO ESPAÇO DA PERFORMANCE: O CASO DE *O CLUBE DE LEITURA DE JANE AUSTEN*

Carmen Irene C. de Oliveira

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Leila Beatriz Ribeiro

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Valéria Cristina L. Wilke

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Propomos discutir o papel das narrativas filmicas tendo o livro como objeto de representação no contexto do imaginário das formas e dos tipos de conhecimento, dos modos de organização da leitura e de suas práticas. Finalmente, temos a perspectiva dialógica das obras, seu tempo, os sujeitos leitores e seu contexto. Para tal empreendimento, trazemos o texto filmico *O clube de leitura Jane Austen (The Jane Austen Book Club, 2007)*, baseado em um livro (*The Jane Austen book club*, de Karen Joy Fowler) que tem como foco dramas pessoais e íntimos de pessoas que nos diferentes momentos de compartilhamento, que se desenrolam por seis meses, apresentam vivências individuais que se misturam às tramas das personagens dos livros da autora inglesa. Destacamos, no filme, livro e leitura como elementos narrativos, personagens cúmplices dos pequenos dramas vividos. Em *O Clube de Leitura de Jane Austen*, efetuamos uma extrapolação ao colocarmos os dois momentos – o de performance e o de leitura – nas práticas desenvolvidas pelos participantes do clube. Eles encontram a obra de Austen na leitura individual e na performance que coloca a todos em um espaço sempre de ação e transformação. Entendemos, enfim, que a leitura individual e os encontros do clube possibilitam pensar na recepção (leitura individual) e performance (leitura/análise coletiva) em uma conjugação que permite a reatualização constante da obra, no caso de Jane Austen.

Palavras-chave: Livro. Leitura. Performance. Texto filmico. Clube de leitura.



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Introdução

*Aprendi rapidamente que ler é cumulativo
e avança em progressão geométrica:
cada leitura nova baseia-se no que o leitor leu antes.
(Manguel, 1997, p. 33)*

Ler a palavra nas imagens traz a tona diferentes possibilidades. Literatura e cinema são duas linguagens reconhecidamente diversas: “[...] tensão onde todo o tempo uma coisa inventa a outra” (AVELLAR, 1994, p. 10). No entanto, não podemos nos esquecer que a letra é primordialmente imagem, e foi a imagem que durante séculos teve primazia nas formas de transmissão de diversas culturas. Mas se ambas apresentam papéis preponderantes na história social, elas divergem quanto ao aspecto da sacralização. Hoje, com raras exceções, a mística que envolve a imagem perdura tendo em vista as diversas possibilidades de reprodução analógica e virtual. O texto autoral, ao contrário, sagrado e consagrado pela importância da escrita, mesmo que com as diferentes formas de acesso e reprodução, mantém esta forma envolta em uma aura.

Ao discutir questões relativas à adaptação e às refilmagens (*remakes*), Daniel Protopopoff (1989) fala do cinema como a biblioteca ideal. Tal afirmação decorre de uma constatação, não estatística, de que os roteiros originais são menos numerosos do que os adaptados. Clássicos ou não, *bestsellers* ou desconhecidos, as obras literárias parecem ser uma fonte inesgotável a ser explorada. Tanto que muitos livros são revisitados por diferentes versões cinematográficas, desde os primórdios do cinema, gerando discussões sobre serem tais produções *remakes*, ou não, de uma primeira versão.

Em contrapartida, como afirma Stam (2008), não são poucas as críticas às adaptações filmicas, todas com base no problemático entendimento acerca da fidelidade ao texto escrito. Mas é justamente o aspecto da fidelidade que permite afirmar que algumas adaptações são melhores que outras e que certas produções não conseguiram captar o que é apreciável nos romances.

Em um tópico sobre literatura e cinema, a adaptação é um dos elementos mais discutidos, analisados, pensados. Nossa discussão, porém, não envolve a adaptação, apesar de ela estar subjacente às nossas questões. O que propomos é uma leitura de como o conjunto de uma obra, no caso da escritora inglesa Jane Austen, apresenta-se como elemento narrativo central, ou fio condutor, de uma produção cinematográfica *O clube de leitura Jane Austen* (*The Jane Austen Book Club*, 2007), que tem como foco dramas pessoais e íntimos e que foi

baseada em um livro (*The Jane Austen book club*, de Karen Joy Fowler). Não focalizamos a adaptação do livro, mas destacamos, no filme, como livro e leitura se apresentam como elementos narrativos, personagens cúmplices dos pequenos dramas vividos. Acompanhamos, ainda, como livros e autores se relacionam, e podemos perceber como uma autora, no caso Jane Austen, pode servir de insígnia sobre o universo feminino e como seus leitores podem apropriar-se de preceitos moralizantes através de seus escritos.

Em nossas investigações, um dos elementos mais importantes é o papel das narrativas filmicas na construção da memória social, e no contexto deste trabalho, destaca-se o livro como objeto de representação no contexto do imaginário das formas e tipos de conhecimento e as práticas que o têm como objeto.

Alguns tópicos são centrais nessa discussão. Inicialmente, a questão da representação imaginária, considerando o estatuto do livro e da leitura na representação fílmica. Seguem-se, os modos de organização da leitura e, finalmente, temos a perspectiva dialógica das obras, seu tempo, os sujeitos leitores e seu contexto.

A nossa abordagem procura mostrar que se o cinema é, realmente, a biblioteca ideal, não o é somente pelas adaptações, mas, também, pela condição de retomar um conjunto de obras e situá-lo no contexto de uma trama e na constituição de memória do livro e da leitura. É aqui, nesse ponto, talvez, que o cinema contribui com essa memória livresca, com sua capacidade narrativa de representação imagética.

Representações imaginárias

No caso das representações sociais, as nossas investigações consideram a sua pertinência e a sua aproximação com o imaginário social, como postulado nos últimos anos por Moscovici (2009) e Jodelet (2009), tendo em vista o papel da circulação das narrativas imagéticas no contexto cultural globalizado. Isso significa que trabalhamos com as questões abordadas e estabelecidas por este campo, considerando os processos pelos quais os grupos sociais se apropriam dos conteúdos do passado, alterando-os ou não, conforme o contexto de cada época, significando e atribuindo valores e interpretações diferenciados a tais conteúdos.

Jodelet (2009) justifica a aproximação entre representações sociais, imaginário e mitos a partir de Levi-Strauss, para quem estes últimos são sistemas concretos de representação. Indo além, a autora destaca o papel mediador das representações sociais, em sua aproximação com o mito, e, baseando-se em Moscovici, afirma que abordar as

representações é tratar das formas culturais pelas quais os grupos se expressam, de como eles organizam e transmitem o que expressam e da função mediadora que tais formas possuem entre o ser humano e o seu meio (JODELET, 2009).

Discorrendo sobre pontos de aproximação e de distanciamento entre os três conceitos, Jodelet (2009) lembra que com o auge do cientificismo o mito tornou-se uma noção pouco prestigiada, sendo sua recuperação algo de meados do século XX, posicionamento já partilhado por Durant (2004, p. 10), ao lembrar que o próprio positivismo criou um mito progressista no mesmo esforço de “expulsar” o mito para “os limbos pré-históricos”. A argumentação de Jodelet, para tal aproximação, passa pela indicação de que o mito atinge a imaginação e se presta a identificações. Além disso, a própria ciência pode ser objeto de construção mítica, como afirmam Jodelet (2009); Auger (1975); Legros et al (2007), Adorno e Horkheimer (1985).

Na atual perspectiva analítica dos produtos filmicos, estamos centrados em perceber como uma determinada relação, aquela do leitor/leitores com uma obra, é construída em uma narrativa filmica. Nesse sentido, alguns elementos teóricos das correntes que trabalham com a questão da leitura e do leitor, principalmente no que tange aos modos de recepção, vão funcionar, também, como categorias analíticas. Quais são as estratégias de leitura que se apresentam na relação entre os leitores de uma obra? Como se configura a autora dessa obra na perspectiva desses leitores pertencentes a outro espaço-tempo?

Leitura e livro: diferentes práticas

Mas não são apenas os governos totalitários que temem a leitura. [...] Em quase toda parte, a comunidade dos leitores tem uma reputação ambígua que advém de sua autoridade adquirida e de poder percebido. 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. (Manguel, 1997, p. 35)

Um grupo de mulheres californianas cujo objetivo é transformar suas paixões em possibilidade de superação. Tal síntese parece não fazer justiça à riqueza da narrativa fílmica de *O clube de leitura de Jane Austen* (2007). Baseado no romance *The Jane Austen Book Club*, da autora americana Karen Joy Fowler, publicado em 2004, e transposto para o cinema

por Robin Swicord, o filme mostra as discussões em torno das obras de Jane Austen, conduzidas por um grupo de cinco mulheres e um homem que forma um clube de leitura. Jocelyn (criadora de cães e feliz no seu celibato), Sylvia (funcionária de uma biblioteca), Bernadette (à procura do sétimo marido), Prudie (professora de francês que nunca foi à França), Allegra (filha de Sylvia e de forte personalidade) e Grigg (jovem leitor de ficção científica e empresário de sucesso na área de tecnologias).

A abertura do filme, além da apresentação dos créditos, mostra uma série de contratempos com alguns problemas do cotidiano: pessoas falando ao celular enquanto dirigem e andam; pessoas que não conseguem fazer o caixa eletrônico funcionar ou colocar o bilhete na máquina para sair do estacionamento. Posteriormente, percebe-se que alguns dos envolvidos nesses contratempos são personagens da história que irá se desenvolver.

O filme se inicia com os amigos se encontrando para o enterro de um cão que pertencia a Jocelyn, antiga namorada de escola de Daniel, que agora é o marido de Sylvia, bibliotecária e mãe de Allegra, homossexual assumida, radical nos esportes e, segundo a mãe, nas relações afetivas (se apaixonando e entrando e saindo de relações). Bernadette, outra integrante do grupo de amigas, é a mais velha de todas, faz ioga e tricô e espera casar-se novamente já que gosta de casamentos e já passou por seis. É essa personagem que se preocupa com a solidão e isolamento geográfico de Jocelyn e procura, com a ajuda de Sylvia, encontrar algum tipo de atividade para distraí-la. Prudie, professora de francês, está em crise com o marido, Dean, que só se preocupa com a própria carreira ligada ao esporte, e passa a se sentir atraída por um jovem estudante. Segundo ela, o marido acha que *Austen* não é uma pessoa e sim um lugar no Texas. Prudie e Bernadette se conhecem na fila de cinema, em meio às discussões sobre um filme baseado na obra de Jane Austen. Elas vão a um bar onde Prudie conta suas desilusões. Da conversa entre ambas, Bernadette sugere um clube de leitura para que possam ler (e reler) e discutir Jane Austen. Sua ideia é dar conta da solidão de Jocelyn. Ela conta com Daniel, marido de Sylvia, no clube, apesar de afirmar que *homens [...] não criam clubes de livros. Mulheres compartilham, homens guardam tudo o que lêem para si. Se é que abrem um livro...* No entanto, Daniel sai de casa para ir viver com outra mulher com quem mantinha um caso extraconjugal. Em meio a essa crise, Allegra retorna para casa depois de mais um romance fracassado, para ficar com a mãe. A separação de Sylvia acaba sendo mais um pretexto para que o clube de leitura de Jane Austen seja formado. Jocelyn em uma viagem para participar de uma convenção de criadores de cães conhece Grigg Harris, milionário que trabalha por diletantismo na área de informática e que iria participar de um

evento de ficção científica. Ele possui três irmãs mais velhas que influenciaram fortemente a sua relação com o mundo e o seu modo de olhar e conviver com as mulheres. Grigg, leitor apaixonado de histórias de ficção científica, interessa-se imediatamente por Jocelyn que, por sua vez, vê nele um pretendente ideal para Sylvia. Grigg é convidado por Jocelyn para participar das reuniões do clube de leituras e o grupo se encontra pela primeira vez em uma cafeteria, onde as escolhas de leituras são realizadas em meio a estranhamentos, principalmente entre Prudie e Allegra. A leitura de fevereiro é *Emma* e fica a cargo de Jocelyn; Sylvia escolhe *Mansfield Park* (março); Grigg elege *Northanger Abbey*; Bernadette fica com *Orgulho e Preconceito*, Allegra opta por *Razão e Sensibilidade* e Prudie seleciona *Persuasão*.

Os lugares escolhidos pelos membros do grupo do Clube de Leitura nos remetem a ideia de uma geografia do conhecimento (BURKE, 2003). O primeiro encontro ocorre em uma cafeteria para apresentação de alguns membros e escolha das obras por leitor. Seguem-se, a casa de Jocelyn; a de Sylvia; a de Grigg; a biblioteca, durante um jantar; o quarto de hospital; e o último encontro se dá na praia. Nesses encontros, comidas e bebidas são preparadas pelos anfitriões, e fica evidenciado o uso de diferentes lugares, além das bibliotecas, que se tornam espaços de estudos, de sociabilidade e de troca de informações e idéias. No filme, o significado dessa geografia amplia-se em função de uma influência das obras de Austen. Grigg, por exemplo, decora o saguão de sua casa tendo como conceito uma sátira ao espírito gótico da obra *A abadía de Northanger*, ao passo que Bernadette sugere um piquenique na praia para discussão de *Persuasão*, reproduzindo o clima do romance. O uso das casas, por serem mais pessoais, do quarto de hospital (onde Allegra encontra-se convalescendo de um acidente) e do jantar anual para recolhimento de fundos da biblioteca funciona, da mesma forma, como espaços impostos pela rotina de alguns dos membros do grupo. Ressalta-se, também, os diversos lugares que os protagonistas escolhem para ler a obra de Austen durante os seis meses. No carro, na poltrona, na biblioteca, na cozinha, no escritório etc. os personagens, por vezes, dividem a leitura, na cama e em voz alta, com os parceiros e os familiares. “Ler na cama é um ato autocentrado, imóvel, livre das convenções sociais comuns, invisível ao mundo, e algo que, por acontecer entre lençóis, no reino da luxúria e da ociosidade pecaminosa, tem algo da emoção das coisas proibidas” (MANGEL, 1997, p. 180).¹

¹ Manguel nos informa também que livros e camas eram bens móveis muito valorizados entre os séculos XV ao XVII.

Clubes de leitura são encontros de leitura que acontecem em algum lugar específico, com certa periodicidade e objetivo determinado. Neles, em geral, ocorre a leitura partilhada em voz alta, uma prática muito antiga. No caso do filme, as reuniões são mensais com o fito de discutir a obra de Austen escolhida para aquele mês. Entretanto, “as discussões servem somente como pano de fundo para as histórias pessoais de cada um dos personagens, e também para as histórias das relações que já existem e as que se formam entre eles.” (ARIELLO, 2008, p. 21) Somos levados a perceber que tais situações trazem à imaginação a relação entre leitura e livros; entre pessoas e seus fetiche; entre paixões encarnadas em livros e as leituras que unem e separam amantes.

Cabe aqui fazer referência a idéia clássica de Paulo Freire (1989) onde o educador relaciona leitura (alfabetização) e contexto: “a leitura da palavra é sempre precedida pela leitura do mundo”. Ou seja, saber ler um texto inclui a capacidade cognitiva e política de relacionar a linguagem à realidade vivida. O autor dá continuidade a esse movimento dialético que envolve leitura de mundo e de palavra acrescentando que essa leitura é, ainda, uma forma de reescrever a realidade a partir de uma prática consciente. Incluída nessa compreensão crítica da realidade, o autor faz também referência à importância do papel da biblioteca.

Antes mesmo da invenção de Gutenberg, as práticas de leitura eram desenvolvidas em espaços específicos, como rituais cercados de procedimentos que se desenvolveram em sua função. Em nossa abordagem, sentimos que o modo de trabalhar a oralidade de Paul Zumthor (1993), tomando o período medieval em seus estudos, nos seria importante para problematizar algumas práticas de leitura. Dentre as várias questões apontadas pelo especialista, distinguem-se três tipos de oralidade que correspondem a três tipos de sistemas de cultura. No primeiro tipo, destaca-se a não relação com a escritura, pois se trata de uma oralidade característica de grupos ágrafos. Os outros dois tipos têm como marca o fato de coexistirem com a escritura, de modos diferenciados. Ainda segundo Zumthor (1993, p. 19), quando um poeta ou um intérprete canta ou recita um texto improvisado ou memorizado, “sua voz, por si só, lhe confere autoridade”. Nessa condição, há o prestígio da tradição e a ação da voz integra o poeta ou o intérprete nesta tradição. Em outra situação, no entanto, quando esse mesmo intérprete lê um livro em voz alta para outros que o escutam, “a autoridade provém do livro como tal, objeto visualmente percebido no centro do espetáculo performático”. Zumthor (1993) afirma preferir o termo vocalidade à oralidade e propõe como hipótese que a vocalização dos textos dos séculos X, XI, XII e alguns dos séculos XIII e XIV era a condição necessária para a socialização destes textos. Desse modo, voz e corpo estão em uma relação

que implica a leitura compartilhada: a voz/corpo enuncia, a audição/corpo escuta.

O ato da audição, pelo qual a obra (ao termo talvez de um longo processo) se concretiza socialmente, não pode deixar de inscrever-se como antecipação do texto, como um projeto, e aí traçar os signos de uma intenção; e esta define o lugar de articulação do discurso no sujeito que o pronuncia.

[...] No texto pronunciado, não só pelo fato de sê-lo, atuam pulsões das quais provém para o ouvinte uma mensagem específica, informando e formalizando à sua maneira aquela do texto [...]. (ZUMTHOR, 1993, p. 20).

Darnton (2010), nos estudos sobre quem lê e o quê lê, ao considerar diferentes épocas apresenta dois tipos de análise: uma macro (mais quantitativa) e outra micro (mais precisa e detalhista). No entanto, o autor afirma que existe pouca possibilidade de termos acesso, ainda que indireto, aos elementos cognitivos e afetivos das dimensões internas das vivências dos leitores durante os séculos, ou seja, de verificarmos com exatidão os “comos” e os “porquês”.

Estudos em catálogos de bibliotecas, de livrarias, de clubes de leitura, em arquivos de editores e impressores, em inventários e testamentos podem, por exemplo, apontar para mudanças de práticas de leituras. A hipótese de Rolf Engelsing acerca de uma “revolução na leitura”, na segunda metade do século XVIII, estabelece dois modos de ler, que se sucederam: o intensivo (leitura mais aprofundada)² e o extensivo (passar os olhos, folhear, consultar), principalmente a partir da Idade Média até meados do século XIX em alguns países da Europa. O primeiro marcou a Idade Média até 1750 e os leitores liam e reliam, em voz alta e em grupos, memorizavam, recitavam de modo reverente, compartilhavam o conteúdo dos poucos livros aos quais tinham acesso, em geral a Bíblia, uma e outra obra religiosa, um ou outro almanaque. A possibilidade de maior acesso a diferentes tipos de obras provocou esta mudança nos hábitos de leitura, que engendrou, por sua vez, o modo extensivo de ler. No final do século XVIII, pode-se constatar o surgimento de uma massa de leitores que lia por diferentes motivos, e que cresceu no século seguinte, em decorrência de aspectos como os prelos a vapor, o barateamento do papel, a linotipia, a alfabetização massiva. Darnton (2010) ressalta, no entanto, que não se pode afirmar a existência de uma linha evolutiva determinando, primeiramente, que os diversos segmentos sociais liam intensamente e em grupo, tendo em vista a pouca disponibilidade de obras e que, progressivamente, eles tivessem passado a uma prática mais extensa à medida que obras (especialmente jornais e periódicos), espaços e práticas de alfabetização se tornaram mais disponíveis (“uma revolução de leitura”).

² Burke (2003, p.161) descreve a existência do estímulo à prática da leitura intensiva em algumas escolas e universidades há séculos anteriores. Esse incentivo era justificado tendo em vista que os estudantes necessitavam de exercitar uma “memória artificial” e guardar de forma vívida e associativa trechos e “lugares” imaginados de textos de Aristóteles, Cícero, a Bíblia e Direito Romano.

[A hipótese de Enselsing] tem uma atraente simplicidade de antes-e-depois, e oferece uma fórmula prática para modalidades contrárias de leitura em períodos muito distanciados da história européia. Sua principal falha, a meu ver, é seu caráter unilinear. A leitura não evoluiu numa direção única, a da extensividade. Ela assumiu muitas formas diferentes entre diferentes grupos sociais em épocas diversas. (DARTON, 2010, p. 179)

Como afirma Roger Chartier (apud SERADIN, 2007, p.23), mais do que a passagem revolucionária de um modo de ler a outro, esta transformação deve-se ao fato de uma nova capacidade de agenciar múltiplas maneiras de ler surgidas naquele período.

O leitor intensivo confrontava-se com um *corpus* limitado de texto, lidos e relidos, memorizados e recitados, entendidos e decorados, transmitidos de geração a geração. Tal maneira de ler era impregnada de sacralidade e submetia o leitor à autoridade do texto. O leitor extensivo [...] é totalmente diferente: ele lê numerosos impressos, novos, efêmeros, ele os consome com avidez e rapidez. Seu olhar é distanciado e crítico. À uma relação da escrita comunitária e respeitosa suceder-se-á desse modo uma leitura feita de irreverência e desenvoltura. (tradução livre)³

Peter Burke (2003) argumenta que o debate entre as formas de leitura intensiva e extensiva tem gerado muitos embates, sendo que alguns estudiosos argumentam que as mudanças entre essas práticas foram gradativas, e outros indicam que o fenômeno da “dessacralização do livro” contribuiu sobremaneira para práticas de leituras mais extensivas.

Na trilha dessa mudança, as personagens do clube de leitura Jane Austen reúnem-se em torno da escritora inglesa, por afinidade eletiva e porque têm à disposição o acervo das obras de Austen dentre tantas outras disponibilizadas. O paradoxo é que em cada mês, uma obra é de certa maneira intensiva, lida e ruminada, tendo em vista a reunião do clube. Extensivamente, a cada reunião, uma obra é o foco das atenções. Como afirma Jocelyn: *ler Jane Austen é um autêntico campo minado*. Ou se quisermos parafrasear Manguel (1997, p.85), seja em voz alta, seja de forma silenciosa, os leitores são indivíduos com uma aptidão especial que carregam nas suas mentes “bibliotecas íntimas” cujas palavras por vezes são lembradas por meios incertos.

A argumentação de Darnton (2010) chama ainda atenção para dois aspectos que

³ “Le lecteur ‘intensif’ était confronté à un corpus limités de textes, lus et relus, mémorisés et récités, entendus et sus par coeur, transmis de génération en génération. Une telle manière de lire était fortement empreinte de sacralité et soumettait le lecteur à l’autorité du texte. Le lecteur ‘extensif’ [...] est tout différent : il lit des imprimés nombreux, nouveaux, éphémères, il les consomme avec avidité et rapidité. Son regard est distancié et critique. À une relation à l’écrit communautaire et respectueuse, succéderait ainsi une lecture faite d’irrévérence et de désinvolture.”

ressaltamos. A importância do “onde” a leitura ocorre e a prática social da leitura, a fim de se compreender as modificações ocorridas nestas práticas. Por meio de exemplos como uma estampa da biblioteca da Universidade de Leyden, de cerca de 1600, ele discorre sobre estas mudanças. Esta estampa mostra o difícil ato de ler: leitores de pé, cobertos de grossos casacos e chapéus por causa do frio; livros grossos e pesados sobre balcões na altura do ombro. Em uma pintura de Fragonard, no século seguinte, leitores lêem confortavelmente em poltronas acolchoadas; em pinturas de Monet, leitores carregam seus livros para o ar livre. Às salas confortáveis com poltronas acolchoadas, aos clubes de leitura, às bibliotecas, somam-se os locais onde o povo simples, na Idade Moderna, se reunia para ler, como celeiros, tavernas, oficinas. Como afirma Darnton (2010, p. 183),

A instituição mais importante da leitura popular sob o antigo Regime era uma reunião ao pé do fogo, conhecida com *veillé* na França e *Spinnstube* na Alemanha. [...] No século XIX, grupos de artesãos, particularmente charuteiros e os alfaiates, revezavam-se para ler ou contratavam leitores que os entretessem enquanto estavam trabalhando. Mesmo hoje muita gente mantém-se informada com as notícias lidas pela televisão. [...].

Depreende-se daí, que a leitura era uma prática social, e era comum ser compartilhada em voz alta. Para aqueles que podiam comprar livros ou pagar para participar de associações, a leitura era mais particular; paralelo a esta prática coexistia a leitura em voz alta.

Zumthor (2007) nos lembra que o encontro entre o leitor e a obra é individual e como as práticas de leitura de natureza “visual e muda” se reforçaram a partir dos séculos XV, XVI e XVII foi possível uma “descida em profundidade na espessura do discurso”, o que era mais difícil nas épocas mais antigas de leitura em voz alta, quando o controle social e a censura limitavam mais esse efeito. Ele assinala a denúncia, a partir do século XVIII, com relação ao perigo que o romance poderia representar pelo simples fato de a leitura não ser mais da ordem do público e sim, do privado.

Ao comentar o livro *Lector in fabula* de Umberto Eco, Zumthor assinala o foco nas estratégias de leitura que tendem, de algum modo, a modificar a obra lida, tendo em vista que não há homologia entre as duas atividades: ler e escrever. Para Zumthor a relação entre leitor e obra pode ser explorada pela ideia de performance, que tem como raiz uma relação entre o corpo e a leitura: “O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos” (2007, p. 23) No desenvolvimento de sua proposta, Zumthor afirma que o hábito da leitura não é somente uma reiteração da ação visual, mas, sobretudo, um conjunto de disposições fisiológicas, psíquicas e de ambiente que estão em jogo nesse ato. A performance é, para o teórico, “o único modo vivo de comunicação poética” (2007, p. 34), tomando poesia em um sentido mais

abrangente, como a arte da linguagem em geral. A performance indica o que ele chama de ato de comunicação total, relacionando-se à recepção e às condições de expressão e percepção. Ela diz respeito sempre a um momento tornado presente pela palavra expressa pelos participantes implicados em seu ato de forma imediata. “Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza” (2007, p. 50). Apoiando-se em Wolfgang Iser, para quem o estatuto estético do texto literário vem da maneira como ele é lido, Zumthor discute leitor e leitura considerando duas formas de recepção: pela performance ou pela leitura; ou seja, o encontro do leitor com a obra, algo eminentemente pessoal, se dá na condição de ouvinte ou de leitor.

Para Eco (2004), o texto é “um mecanismo preguiçoso”: seus espaços e lacunas existem para que o leitor aí introduza sentido e com isso ele possa funcionar. Discorrendo, então, sobre a relação entre leitor e texto, formas de recepção e estratégias de interpretação, Eco nos apresenta uma questão de interesse para nossa perspectiva: a noção de autor como hipótese interpretativa. Ao lado do leitor-modelo vive o autor-modelo e ambos funcionam como estratégias textuais. O primeiro é uma condição necessária à elaboração da obra, um “conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (2004, p. 45). O segundo é uma hipótese formulada pelo leitor com base nas estratégias textuais. A cooperação textual ocorre no espaço entre esses dois, com alguns ruídos, como aqueles provocados pelas informações que o leitor já possui o autor.

Os elementos teóricos articulados até o momento vão sustentar uma perspectiva analítica que procura evidenciar:

- 1 – As estratégias de leitura construídas, que assinalam a performance que se concretiza no espaço de compartilhamento das narrativas.
- 2 – A construção de uma imagem de Jane Austen (a autora-modelo).

O clube de leitura: as diferentes leituras e os diferentes prazeres

Em *O Clube de Leitura de Jane Austen* efetuamos uma extrapolação ao colocarmos os dois momentos – o de performance e o de leitura – nas práticas desenvolvidas pelos participantes do clube. Eles encontram a obra de Austen na leitura individual e na performance que coloca a todos em um espaço sempre de ação e transformação. Zumthor

(2007, p. 25) considera que todo ato de comunicação, principalmente a poética, é uma tentativa de mudar aquele a quem a mensagem se dirige: “receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação”.

Côncios do lugar de fala de Zumthor (2007), destacamos o potencial de sua perspectiva na análise das representações presentes na narrativa fílmica em pauta. Para o próprio teórico, as diferenças históricas nas práticas de leitura e recepção não afetam o essencial. Seja pela voz ou pela escrita a obra que é transmitida estabelece, com seu público, tantos encontros diferentes quanto são os ouvintes leitores. Uma diferença é a recepção coletiva que a oralidade permite. No caso de *O Clube de Leitura*, nosso empreendimento toma como foco a estratégia de leitura/discussão coletiva da obra da autora inglesa.

As estratégias de leitura construídas

Voz e corpo estão em espaços nos quais as narrativas são revividas, no que podemos denominar uma performance de memória, onde a performance possibilita diferentes releituras de uma mesma história. *O Clube de leitura de Jane Austen* parece indicar que esse ritual de reatualização tem seu espaço na contemporaneidade (assolada, segundo alguns autores, por perspectivas dos encontros e desencontros na virtualidade). Não se trata somente de uma leitura das obras da autora inglesa. A idealização do clube passa por corpos e vozes presentes no mesmo espaço fisicamente, compartilhando experiências pessoais mescladas às experiências narradas por Austen, cujos protagonistas revelam dramas que não estão tão distantes daqueles vividos pelos membros do clube. O compartilhamento aproxima e separa personagens; algumas situações se solucionam outras se abrem. E as histórias de Jane Austen emergem como referência comum a todas e todos que partilham da experiência de leitura. A contiguidade entre a vida das personagens do livro e das personagens do filme oscila entre proximidade, paralelismo e antagonismo, com momentos cômicos e dramáticos. “O que Jane Austen faria nesse caso?” é uma pergunta que perpassa determinadas situações vividas pelas mulheres que formam o clube, assim como projetar como determinada personagem se comportaria em certos momentos vividos por elas. Os eventos possibilitam não somente a releitura das obras, mas sua reinterpretação no tempo vivido dos leitores e como tais reinterpretações são compartilhadas e debatidas.

Em termos analíticos, delineamos duas instâncias que se interpenetram.

1ª) A recepção individual de cada um dos livros de Jane Austen é uma operação

efetuada por todos os membros do clube, como etapa preparatória ao encontro mensal.

2ª) A reunião, quando a leitura de cada um dos membros do clube é acionada em performances que, mais do que reatualizarem, redimensionam a obra da autora inglesa.

Tais contextos se interconectam de diferentes formas seja pelo encontro, que demanda a leitura individual, seja na recepção individual que funciona como preparação à reunião. Eles são, também, perpassados por outro elemento: as vivências de cada membro do grupo que dialogam constantemente com as obras de Austen. Assim, podemos afirmar que os encontros livro+vivência geram uma narrativa interpretativa onde o individual (cada leitor com sua opinião) dialoga como o coletivo (algumas leituras e interpretações se modificam). Estamos, nesse momento, retomando Zumthor (2007) e sua ideia de performance como ato de comunicação poética indica onde as transformações têm lugar.

A autora-modelo

Cada livro, com seu universo de personagens, torna-se o ponto de referência de discussões que o ultrapassam, na relação com o tempo presente da leitura e com as experiências de cada membro do grupo. As intencionalidades que cada um dos participantes tem para integrar o clube surgem também nesse instante: desse encontro ninguém sai incólume. Por exemplo, nas discussões sobre *Mansfield Park*, Grigg, a partir de sua experiência com o universo da ficção científica, propôs uma inusitada aproximação da história de Fanny Price e Edmund com a de Luke Skywalker e a princesa Leia. Para ele, ao final, *Mansfield Park* parecia *O império contra-ataca* invertido. As companheiras de leitura escutam, abismadas, a interpretação de Grigg, que, contudo, fazia sentido.

O universo de Jane Austen é uma dimensão que os participantes comungam; alguns há mais tempo que outros, com experiências diferenciadas. Nas performances, dois elementos se destacam: a discussão em torno das personagens e suas ações e a imagem da própria autora.

O primeiro elemento está relacionado com o que foi discutido no item anterior. O segundo diz respeito a como os protagonistas colocam em jogo essa mulher que fala sobre uma época passada e um lugar distante.

No filme, Jane Austen aparece, de maneira inicial, em sua relação com o cinema, por meio da adaptação de uma obra sua, e no modo como o espectador/leitor avalia a interpretação de sua obra (escrita) por parte de outro sistema de significação (o cinema). Trata-se da sequência em que Prudie e Bernadette se conhecem. Elas vão ao Festival de

Cinema Jane Austen, promovido pela Sociedade de Filme de Sacramento. Na fila, já há comentários sobre como o livro foi adaptado; Bernadette pergunta às pessoas próximas se elas gostaram da película e Prudie não resiste à crise que está passando com o marido: chora por que não gostou da adaptação; chora porque não gosta da sua vida naquele momento. Bernadette resolve chamar Prudie para conversar sobre a vida e nesse meio tempo, ela fala da ideia de formar um clube de leitura para ocupar o tempo de uma amiga que perdeu recentemente seu cão. Entre a leitura de livros e a leitura de vida, Bernadette tem a ideia de formar o clube somente com leitura de Jane Austen, porque sua obra constitui o *melhor antídoto para a vida*.

Na primeira reunião do clube, as amigas conversam sobre outra crise: Sylvia foi abandonada pelo marido Daniel, que está apaixonado por outra mulher. Ele não acha justo, nem para a esposa nem para a amante, continuar na situação de estar com as duas mulheres. Bernadette contava com ele no clube, apesar de ele não ter lido Jane Austen: *Ninguém que a lê larga a esposa porque é melhor para a outra*. Nesse encontro, elas começam a escolher as obras que vão ler. As justificativas envolvem questões estéticas, como no caso de Prudie com *Persuasão*; ou de vida, como no caso de Allegra, que ao voltar a morar com a mãe elege *Razão e Sensibilidade* em virtude de se identificar, naquele momento da sua vida, com a relação entre duas mulheres tão diferentes. Allegra não leu o livro, mas viu o filme, o que incomoda Prudie, cuja leitura é acadêmica. Grigg, que aceita o convite de Jocelyn para fazer parte do clube, pois está interessado nela, pensava que as obras eram sequenciais, pois comprou uma edição que continha todos os seis volumes reunidos.

No decorrer da trama, há momentos em que os conflitos pessoais são vividos em função dos enredos das obras. Podemos afirmar que Jane Austen norteia as ações dos protagonistas do filme, por meio das suas próprias tramas. Com uma imagem de mulher crítica que esquadrinha as relações sociais da Inglaterra de fins do século XVIII e início do XIX, ela funciona para o entendimento e para as soluções dos desencontros que marcam, principalmente, os amores de Prudie, Sylvia, Allegra e do improvável casal que se forma durante as leituras do clube: Jocelyn e Grigg.

Jane Austen não é somente um *antídoto para a vida*, mas é aquela cuja autoridade permite ser tomada por normatizadora de condutas. Tal autoridade é um investimento dos leitores em sua autora-modelo, decorrente do trabalho narrativo empreendido em seus romances: na construção das tramas, na configuração das personagens. Por esta autoridade construída no momento de leitura efetuada pelo clube, Austen é reatualizada e o tempo escapa

à datação do romance. Austen fala hoje aos membros do clube, porque eles permitem e autorizam essa fala. Na praia, durante a leitura da última obra, *Persuasão*, o livro “das segundas chances”, chega Daniel, que tem intenção de reatar com Sylvia. Bernadette diz a ele como aprecia a maneira como Jane Austen deixa os homens se explicarem: Darcy escreve a Elizabeth em *Orgulho e Preconceito* e Frank escreve a Emma. Ele, então, não deveria subestimar o poder de uma carta bem escrita. Ele segue o modo de explicação sugerido pela escritora inglesa e envia uma carta da Sylvia.

É, sobretudo, esse momento que sustenta o que estamos indicando como performance de memória na medida em que entendemos, conforme Namer (1989), que o livro é uma memória virtual que só se atualiza no momento da leitura. Afinal, o que seria de um livro nunca lido? Há, também, retomando Zumthor (1993), uma performance autorizada tanto pelo livro (Jane Austen) quanto pelo leitor/intérprete (pessoas com suas experiências e vozes reinterpretando Austen).

Algumas considerações finais

*Dizer que um autor é um leitor,
ou um leitor, um autor,
considerar um livro como um ser humano
ou um ser humano como um livro,
descrever o mundo como texto ou um texto
como o mundo são formas de nomear a arte do leitor.
(Manguel, 1997, p.196)*

Engarrafamentos; pessoas pelas ruas, com celulares ao ouvido; telefones tocando insistentemente. Tal é o cenário de abertura do filme. Em meio a isso, algumas protagonistas são apresentadas em situações de enfrentamento com a maquinaria do nosso cotidiano: esteiras rolantes das academias; sensores de lojas e bancos apitando insistentemente e pessoas sendo revistas; *notebooks* sendo derrubados; celulares que caem dentro do vaso sanitário; cartões eletrônicos que se negam a funcionar em máquinas de refrigerantes, nas bombas de gasolina, nos caixas eletrônicos, nas máquinas de ticket de estacionamento. O contraponto se estabelece logo no início: nesse contexto contemporâneo há espaço para práticas de leitura que congreguem as pessoas? E de uma autora inglesa do século XIX? Mais adiante somos levados a responder sim às duas questões.

Sim, porque o espaço para a performance e a recepção da obra de Jane Austen foi criado por pessoas que a tinham como ponto de união e a leitura como prazer. O desejo de abrir este espaço decorreu de uma positividade (Jocelyn estava depressiva pela perda de um dos seus cães e Bernadette optou pela solução de criar um clube para que as amigas pudessem

se encontrar mensalmente) e o espaço passou a ser palco de intrigas que encontravam paralelo com as obras.

Sim, porque Jane Austen como autora-modelo, uma imagem construída membros do clube, fala a essas pessoas que os conflitos que eles vivem e que as protagonistas dos livros viveram não estão assim tão separados no tempo.

Entendemos, enfim, que a leitura individual e os encontros do clube possibilitam pensar na recepção (leitura individual) e performance (leitura/análise coletiva) em uma conjugação que permite a reatualização constante da obra, no caso de Jane Austen.

Sem apresentar uma adaptação específica de um livro da autora inglesa, o filme traz representações sobre a obra como elemento aglutinador de relações humanas. Esta obra pode falar à sociedade sobre si mesma ao tempo em que foi escrita, mas fala, também, de seu tempo a outros tempos e pessoas. No caso do filme, a fala repercute tanto pelo gosto que Prudie, Bernadette, Jocelyn e Sylvia têm em ler Jane Austen, quanto pelo prazer de reatualizar as tramas na performance que une a obra e as experiências vividas por elas e por Grigg.

E assim, na última cena do filme – um ano após o término do Clube de Leitura Jane Austen –, novamente nossos protagonistas e seus parceiros comemoram e rememoram durante um jantar da biblioteca. Em uma espécie de rito de passagem as leituras do passado se reatualizam em novos congraçamentos quando os protagonistas propõem um novo clube com novos integrantes.

Referências

ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. *A dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARIELLO, Fabiane Marina Amend. *O narrador plural: a voz narrativa em The Jane Austen Book Club*, de Karen Joy Fowler. Monografia de final de curso. Letras. U.F. Paraná. 2008. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/Ingles/FabianeAriello.pdf. Acesso em: 20 mar. 2012.

AUGER, Pierre. A ciência e os mitos. In: UNESCO. *Ciência e mito*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975. p. 119-137.

AVELLAR, Jose Carlos. Letra e imagem. In: RODRIGUES FILHO, Nelson et al. *Letra e imagem: linguagem e linguagens*. Rio de Janeiro: UERJ: Secretaria estadual de Educação do Rio de Janeiro, 1994. p. 3-10.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

- CHARTIER, Roger. *Inscrever a apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. São Paulo: UNESP, 2007.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário*. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se complementam*. 23ª Ed. São Paulo: Cortez Editora, 1989.
- JODELET, Denise. O lobo, nova figura do imaginário feminino. In: JODELET, Denise; PAREDES, Eugênia Coelho (Orgs). *Pensamento mítico e representações sociais*. Cuiabá: EduUFMT, FAPEMAT, EdiUNI, 2009.
- LEGROS, Patrick et. al. *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. 2ª ed.; 6ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MOSCOVICI, Serge. Introdução. In: JODELET, Denise; PAREDES, Eugênia Coelho (Orgs). *Pensamento mítico e representações sociais*. Cuiabá: EduUFMT, FAPEMAT, EdiUNI, 2009.
- NAMER, Gerard. *Memoire et société*. Paris: Méridien, 1987. (Collection Sociétés).
- PROTOPOPOFF, Daniel. Qu'est-ce qu'un remake? *CinémAction*, Paris, n532, out, 1989.
- SERADIN, Jean-Yves. Une autre façon d'enseigner la lecture au XVIII siècle: la méthode des mots entiers. *Les Actes de Lecture*, n. 97, mar 2007. Disponível em: http://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL97/page022.pdf. Acesso em: 20 jan. 2012.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Referência filmica

O CLUBE de leitura de Jane Austen (*The Jane Austen Book Club*). Direção de Robin Swicord. EUA: 2007, 105 min. Sonoro e Colorido.

[Recebido em março de 2012 e aceito para publicação em junho de 2012]

The book and reading in the space of performance: the case of Jane Austen Book Club

Abstract: We propose to discuss the role of filmic narratives with the book as an object of representation in the context of the imaginary of shapes and types of knowledge, of ways of reading organization and of practices that have the book as object. Finally, we have the

dialogical perspective of the works, its time, the subject readers and its context. For this project, we bring the filmic text *The Jane Austen Book Club* (2007), based on a book (*The Jane Austen book club* by Karen Joy Fowler), which focuses on personal and intimate dramas from people at different times of sharing, unfolding for six months, and that presents individual experiences which are mixed with the characters' plots from the books of the English author. We highlight in the film, book and reading as narrative elements, characters accomplices of small dramas. In *The Jane Austen Book Club*, we perform an extrapolation in order to put the two moments - the performance and reading - in the practices developed by the participants of the club. They find the work of Austen in individual reading and in the performance that puts everyone in a continuous space of action and transformation. We believe, finally, that individual reading and the club meetings make it possible to think of the reception (individual reading) and performance (reading/collective analysis) in a combination that allows a constant revitalization of the work, in the case of Jane Austen.

Keywords: Book. Reading. Performance. Filmic text. Book Club.

