

**A TEORIA NUM DEDAL:
LIVROS E COSTURA EM *BALZAC E A
COSTUREIRINHA CHINESA* DE DAI SIJIE²**

Carlinda Fragale Pate Nuñez (UERJ)
nunez@unisys.com.br

Ela [a literatura] não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver. (Antonio Candido)

APRESENTAÇÃO

No presente trabalho, pretendemos fazer uma abordagem teórica do livro *Balzac e a Costureirinha Chinesa*, obra de Dai Sijie, tomado como ponto de partida para reflexões teóricas sobre a literatura. A obra possui, como pano de fundo, o período da Revolução Cultural chinesa (1966-1976), o que dá margem para projetar a discussão também ao nível da crítica sócio-política feita pela arte.

Em primeira instância, trata-se de um texto que permite ao leitor - e ao crítico, principalmente - questionar-se sobre as possíveis correlações entre texto, tecido, tessitura e daí vislumbrar os pontos em que a teoria aflora na própria construção do romance, como veremos à luz de pressupostos barthesianos. Tais correlações podem se verificar nos processos de mudança pelos quais os personagens passam, no próprio processo de transformação sofrido pelo leitor e desencadeado pela leitura ou ainda no próprio processo histórico da Revolução Cultural ocorrido na China comunista. Por fim, poderemos questionar sobre tópicos pertinentes à História e à Literatura: os seus pontos de encontro e de desencontro; a importância da memória no processo construtivo do texto, além das questões relacionadas à verdade e à ficção.

² Trabalho preparado em coautoria com Andreza Bandeira, Clara Pontes, Igor Costa, Ingrid Matos, Stefania da Silva e Suzana Vieira.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

CORRELAÇÃO ENTRE TEXTO E TECIDO

Partindo da correlação entre texto e tecido, podemos pensar que, assim como o tecido é composto de linhas que formam um todo, também o texto é um entrelaçamento de várias linhas de pensamento – do autor, do leitor, do mundo, de outros textos. O texto não seria um produto, mas um processo: o leitor *se faz* ao ler, o livro *se faz* ao ser lido. Assim afirma Barthes:

*Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha). (Barthes, 1973, p. 74)*

Balzac e a Costureirinha Chinesa é ele próprio um tecido que se constrói num diálogo, num entrelaçamento, com diversos âmbitos da arte e da literatura mundiais. Em primeiro lugar, é uma obra literária que mantém contato com a música, com a própria literatura e com o cinema, produzindo um conjunto dinâmico, que pede ao leitor a mobilização de diversos saberes para compreender o projeto adotado em sua construção.

Em segundo lugar, é um texto que surge do diálogo entre as culturas oriental e ocidental, visto Dai Sijie ser um exilado chinês na França. Nessa perspectiva, o texto revela uma tensão entre a tradição oriental e a erudição ocidental, que se expressa no contraste e consórcio de diferenças entre oriente/ocidente, como se fossem fios de cores diversas usados na confecção de um mesmo tecido.

Podemos exemplificar essas relações a começar pela análise do título do livro. Ora, o nome de Honoré de Balzac é um dos mais conhecidos e respeitados da literatura francesa, representante mesmo da chamada literatura ocidental. Paralelo a seu nome no título, está a *Costureirinha Chinesa*, a própria protagonista do livro, que se contrapõe à ocidentalidade justamente pelo adjetivo que a qualifica. Repare-se que a personagem não possui de fato um nome, Sijie a denomina pelo significante que representa o seu ofício; assim, o título estabelece uma aproximação da montanhês com Balzac, pois ambos

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

são tecelões, cada qual a seu modo: um, de tecidos (ainda no sentido restrito do termo), o outro, de textos. As palavras são colocadas lado a lado, a partir da dialética anonimato/renome. E é isso o mais importante de ressaltar nesse título: a aproximação de termos contrastantes, oriente/ocidente, algo aparentemente tão “primitivo” quanto costurar e outra atividade tão complexa quanto escrever.

Colocando a Costureirinha como a principal personagem de sua obra e aproximando-a de Balzac, o autor aproxima o próprio ato de tecer do ato de escrever. Essa aproximação afigura-se ainda mais verdadeira quando nos deparamos com uma metáfora, já no interior da narrativa, como a do poema proveniente do tricô, nas palavras da poetisa, personagem mãe de Quatro-olhos: “Veja meu caso: tricoto sem parar este pulôver azul, mas é só uma fachada. Na verdade, estou mentalmente compondo poemas enquanto faço tricô” (Sijie: 2001, p. 75).³ Percebemos que o narrador decodifica essa nobre relação (tecer/escrever) quando conta a narrativa *O Conde de Monte-Cristo* ao alfaiate da aldeia em que estão: “Fiquei agradavelmente surpreso ao ver o mecanismo da narrativa claramente exposto: o ajuste do tema da vingança, os fios que o romancista iria manipular com habilidade” (BCC, p. 106). Ora, se não existe diferença entre fazer poemas/histórias e manipular fios, ou se essa diferença pode ser relevada a tal ponto, então escrever é o mesmo que tecer, e tecer é o mesmo que escrever.

A partir desse momento, portanto, podemos pensar nos tipos de tessituras artísticas, além da literatura, com que o texto lida: tessituras de narrações orais, do cinema, de relações interpessoais e até mesmo a tessitura – intelectualizada – de vestuário propriamente dito.

Sobre as narrações orais, fica claro que essa habilidade depende de saber *como* realizá-las: coordenar, subordinar, cortar, interpolar, mudar o tom, enfim, as estratégias narrativas utilizadas a fim de produzir um efeito no leitor:

De vez em quando, não conseguia deixar de acrescentar uns detalhes aqui e ali, digamos, alguns toques pessoais, para que ela se divertisse mais com a história. Acontecia até de inventar situações, ou introduzir o

³ A partir daqui, as citações do romance serão indicadas apenas pela sigla BCC, seguida da página, na edição utilizada.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

episódio de outro romance, quando achava que o velho pai Balzac estava cansado. (p. 126).

Pode-se fazer, então, um paralelo entre um contador de histórias e um costureiro: ambos escolhem os materiais/palavras, sabem como cortá-los, depois uni-los e alinhavá-los para chegar, cada um, ao seu produto final: o tecido/texto.

Visto que o sujeito da enunciação acima é o narrador, personagem que descobre ao longo da narrativa o seu talento de contador, não deve ser ignorado o seu gosto pelo cinema. Ele começa reportando filmes aos aldeões e, como visto, chega a um alto nível de experiência. Neste ponto, ele se confunde com o autor Dai Sijie, bastante conhecido na França como cineasta. Vejamos como aparecem as referências à sétima arte, nas falas do narrador:

Parecíamos dois soldadinhos reacionários de filme de propaganda, capturados por um bando de camponeses comunistas, depois de uma batalha perdida (BCC, p. 6).

Em alguns momentos, a linguagem do cinema prepondera, para explicar a situação vivida - "... imobilizava-o numa posição digna de uma cena de captura cinematográfica" (*idem*, p. 113) ou "...a cena congelou-se numa imagem fixa" (*idem*, p. 153).

Antes de chegarmos ao que seria a tessitura de relações interpessoais, é necessário tratar das mudanças de concepções de costura da protagonista. Assim, poderemos vislumbrar a diferença entre uma simples costura e outra carregada de inquietação ou reflexão, a que chamaremos de um verdadeiro efeito da arte.

PROCESSO DE MUDANÇA DAS CONCEPÇÕES DE COSTURA

A Costureirinha passa por diferentes concepções de costura, que vão da mais simples à mais complexa. Esse percurso é deflagrado pelo contato em que a jovem trava com a literatura.

Num primeiro momento, ela é simplesmente costureira de tecidos, *reproduzindo* modelos sem nenhuma reflexão acerca do seu produto. Nesse contexto, ela tão-somente confecciona roupas comuns à sociedade em que vive. Num segundo momento, no entanto,

ela faz uma costura intelectualizada, poderíamos dizer, pois a sua costura se sofisticava. Assim como no caso da poetisa, mãe de Quatro-olhos, a costura já é representativa de suas reflexões. É nesse momento que surge, por exemplo, o sutiã (peça desconhecida na região onde vive), tornando presente, em forma de peça de vestuário, o amadurecimento de sua feminilidade.

O sutiã contém aí uma importância fundamental, já que é símbolo da sensualidade feminina. A protagonista, então, rompe com seu universo feminino tradicional para entrar num outro, o do mestre Balzac, por excelência, ocidentalizado. Nesse caso, ela passa da *reprodução* à *produção*, à *criação*, o que reforça o paralelo com a literatura, na qual é imprescindível o uso do elemento *criatividade*. Mais uma vez temos uma aproximação entre o ato de tecer metafórico da narrativa e o tecer material da tecelã, bordadeira, costureira.

Essa proximidade, na verdade, nos parece tão clara, que podemos até mesmo vislumbrar como ela surge. A personagem, mesmo já tendo tido contato com a cultura urbana – “Gosto muito de conversar com pessoas que sabem ler e escrever, como os jovens da cidade.” (*BCC*, p. 25) -, é só a partir da leitura do romance francês que amplia seus horizontes e se “liberta”. Como nas palavras de Candido (1965), que servem de epígrafe a este artigo, é o poder humanizador da literatura que incita o amadurecimento e as mudanças de concepções da personagem.

Merece destaque a idéia de libertação bastante explorada por Dai Sijie, no que concerne à linguagem textual. As metáforas, nesse aspecto, são bastante incisivas, capazes de criar imagens como a da borboleta, para designar o nado aprendido pela Costureirinha. No desfecho da narrativa, para alinhar a idéia de liberdade, o narrador afirma que ela se transformou num “pássaro que alçou vôo sem se dar um minuto de tregua” (*BCC*, p. 154).

Perpassando essas concepções de tessitura está a capacidade da Costureirinha de tecer relações interpessoais. A protagonista, como o elemento dinamizador da narrativa por excelência, aproxima-se de outros personagens, ora trazendo-os para seu mundo, ora se separando deles. Tal movimento de aproximação e afastamento resulta da transformação no âmage da protagonista. Entenda-se tal transformação possível, porque ela já trazia consigo alguma predisposição em

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

se relacionar com o mundo externo, de fazer costuras com fios humanos.

Assim, ela é o grande ícone do tecer, liga-se e se desliga de Luo, assim como o faz com o narrador, com o próprio pai e com o filho em seu ventre. A gravidez é o elemento mais concreto da relação mantida com Luo, que é rompida de maneira drástica, assim que ela se arrepende do envolvimento com o rapaz e realiza o aborto. Se ela não se prende ao sentimentalismo, ela também não se prenderá a cobranças humanas como a gratidão, abandonando também o narrador e o pai - deixa para trás a tradição da aldeia chinesa.

METAMORFOSES

A fim de nos tornarmos bastante claros, mencionaremos as metamorfoses por que passa nossa protagonista que, já de início, não parece uma tela em branco a ser pintada pelo menino burguês. Ela sabe ler, como diferencial dentre os camponeses, e uma de suas primeiras frases é: “Mas não pense que eu sou idiota” (*BCC*, p. 25). Ela tem consciência de que o mundo vai além da sua aldeia e de sua cultura, já que é filha do alfaiate que, daquele lugar, fora o indivíduo que viajou para mais longe, trazendo alguma novidade do mundo urbano.

É possível que os leitores sejam influenciados pela primeira descrição do narrador acerca da moça: “Observei que, quando ela ria, os olhos revelavam uma natureza primitiva, assim como a dos grosseiros de nossa aldeia” (*BBC*, p. 24). São influenciados ainda pelo extremismo de Luo, que condena a Costureirinha: “Ela não é bastante civilizada, pelo menos para mim!” (*idem*, p. 26).

De fato a aldeã traz consigo a natureza tradicional, própria da cultura em que vive – e aqui não chegamos a ser deterministas, mas realistas – entretanto, em sua carta-convite aos meninos, ela nos parece interessada em outras realidades, revelando também uma sagacidade pouco lapidada. Ainda nessa carta, reparamos uma vontade de entender o mundo e de não ser manipulada, quando ela decide constatar o tamanho dos dedos alheios e conclui de maneira ponderada: “Fiquei decepcionada, mas a vida é assim” (*idem*, p. 32).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Ao ouvir a narração do filme, seu primeiro contato com a arte, a Costureirinha deixa transparecer uma sensualidade, reparada pelo narrador:

À medida que a narrativa avançava, tive a impressão de que alguma coisa havia mudado na Costureirinha. Descobri que os cabelos não estavam mais trançados, tinham-se soltado, formando uma cabeleira luxuriante, uma juba suntuosa cascadeando sobre os ombros. (BBC, 38).

Essa é uma pequena transformação, que talvez não seja profunda, porém demonstra a vulnerabilidade da Costureirinha diante da arte (e talvez a de todos nós, seres humanos).

Na primeira grande demonstração de metamorfose, agora em contato com o livro *Úrsula Mirouët*, ela se permite “amar de pé como os cavalos”, se mostra audaciosa e como quem sofre uma purgação dos efeitos balzaquianos, ela solta um riso forte. Nas palavras de Luo: “Sim, como os cavalos. Talvez por isso ela tenha rido um riso forte, que ressoou longe, pelo vale, e tão selvagem, que até os pássaros debandaram, assustados.” (BCC, p. 52).

Importante citar que, diante da impassível situação dos livros no poder de Quatro-olhos, nossa protagonista é quem sugere a idéia de roubá-los. A partir de então, as seqüências de fatos se seguem, o narrador provoca nos leitores expectativas (presentes em todo o texto). Dentre essas está um sonho com a transformação da Costureirinha em moça da cidade. Ela só aparece objetivamente de volta à narração quando o narrador decide dar voz às personagens: ao velho moleiro, a Luo e à própria Costureirinha.

O velho conta a cena de amor do casal na lagoa. Nesse momento, podemos apontar grandes mudanças no interior da personagem, uma vez que ela é descrita com boa disposição, vontade de viver e superando algo que Luo tem como ponto fraco, a altura:

Depois do acasalamento (...) Ela não parecia tão cansada quanto o companheiro. Ao contrário, esbanjava energia subindo pela parede rochosa (...) Queria subir numa grande pedra, mais ou menos a uns vinte metros acima da lagoa (BCC, p. 116).

Quando a palavra é dada a Luo, ele mesmo conta sua surpresa diante da nova mulher que antes “(...) nadava como os cachorros (...) Agora ela sabe nadar, até o borboleta” (*idem*, p. 118). A borboleta é grande símbolo da transformação: um dia foi uma simples lagarta

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

rastejante, presa ao solo, mas, posteriormente, se transforma, voando livremente e enxergando o mundo de uma outra perspectiva.

Luo então anuncia uma frase que nos dá a certeza de que ele não é o *príncipe que salva a montanhesa de sua ignorância*, quando cita seu pai: “Ninguém aprende (...) a mergulhar ou a escrever poemas. É algo que devemos descobrir sozinhos” (*idem*, p. 119). E nossa Costureirinha de fato o fez, depois de ter ouvido *Ilusões perdidas* e *O pai Goriot*, ambas narrativas balzaquianas. Aliás, quando a protagonista ganha voz, na narrativa de Dai Sijie, ela revela seu tom jovial e destaca seu gosto por buscar as chaves, que Luo joga no lago, como mera vontade de dar-lhe prazer. Nessa passagem, ela mostra que o rapaz a ser reeducado não tem poder sobre ela, já que a protagonista faz o que tem vontade e não apenas obedece, feito um cão.

Após a gravidez, e o conseqüente aborto, a Costureirinha realiza a criação que sela de vez uma nova concepção de mundo: o sutiã. Com isso ela concretiza uma grande metamorfose, a da concepção de costura transformadora:

Luo me disse que ela tinha feito um sutiã a partir de um desenho que havia encontrado em Madame Bovary. Na ocasião, observei que era a primeira roupa íntima feminina confeccionada na montanha da Fênix Celestial, digna de entrar nos anais da comunidade. (*idem*, p. 149).

A partir de agora, as mudanças tomam forma na sua nova indumentária de moça da cidade. A literatura, que já era tecido, ganha concretização como tal. Suas roupas são um complexo entrelaçamento de culturas, saberes, reflexões e interpretações: o casaco Mao azul, um sutiã inspirado em Emma Bovary, um tênis chinês urbano e cabelos cortados sem a fita vermelha, “davam-lhe uma aparência de estranha sensualidade, um porte elegante, anunciando a morte da bonita camponesa um pouco desajeitada.” (*idem*, p. 150). Assim o novo estilo era contemplado pelos dois rapazes, posteriormente, deixados para trás.

Depois de demonstrar o processo metamórfico que sofre a protagonista em decorrência de suas leituras, podemos lançar mão da teoria barthesiana de prazer do leitor diante da literatura.

O leitor se desfaz no texto e sente prazer, um prazer carnal e intelectual. Os personagens, após contato com o primeiro livro, cada vez mais sentem a necessidade da leitura, buscam novas leituras, se

arriscam, se aventuram, se vendem, buscam prazer. E há muito do prazer físico na apreensão da literatura. Talvez por isso, na novela, o casal se entregue ao sexo após a leitura de *Úrsula Mirouët*.

A relação corpo/literatura é vista de forma bastante contundente na obra de Dai Sijie, quando o hábito chinês de copiar livros ganha um casaco como suporte. Um casaco feito com pele de carneiro das montanhas orientais serve de base para as palavras de um cânone da literatura ocidental. A imagem do casaco como artefato para aquecer, proteger e afagar é transferida à literatura. Assim, comprova-o Luo, ao contar para o narrador a reação da Costureirinha após ouvir palavra por palavra a leitura de *Úrsula Mirouët*: “No fim, vesti teu maldito casaco, que aliás não lhe caiu mal, e me disse que o contato das palavras de Balzac sobre sua pele lhe traria felicidade e inteligência...” (*idem*, p. 53).

CRÍTICA SÓCIO-POLÍTICA

Em relação ao processo histórico, a narrativa se passa no período da Revolução Cultural ocorrida na China, no qual os jovens intelectuais eram enviados para o campo onde seriam reeducados por camponeses através do trabalho braçal. O dado apresentado é ponto de partida para a discussão acerca do contexto histórico da novela, já que este funciona como um alicerce para a plasmação da narrativa, determinando o que é ou não proibido àquela realidade; o que é ou não passível de mudança. Nesta obra, a historiografia funciona como um artefato literário, uma vez que se constrói uma linha tênue entre realidade e ficção. Dai Sijie, tendo ele mesmo passado pelo processo de reeducação, se utiliza dessa experiência pessoal para construir a trama narrativa ficcional.

A China, neste momento, está passando por um período de repressão à intelectualidade. As leituras se restringem ao *Livro Vermelho*, publicado pelo presidente Mao Tsé-tung, e qualquer outro tipo de leitura é proibido. Na trama, teremos exatamente o encontro das personagens com a leitura proibida: os romances ocidentais.

Na narrativa, ao contrário do que acontecia naquele momento, os contadores de histórias são valorizados, como nos lembra o próprio narrador ao falar de Luo:

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

Só tinha talento para contar histórias; sem dúvida um talento muito agradável, mas, infelizmente, marginal e sem muito futuro (...) Nas sociedades contemporâneas, capitalistas ou socialistas, a profissão de contador não existe mais. (BCC, p. 19)

Neste trecho podemos ver a crítica do autor chinês, não a certo sistema econômico, mas à hierarquia entre os variados tipos de arte na pós-modernidade.

O comunismo, no entanto, aparece na trama, também, como elemento repressor, representado metaforicamente no corvo de bico vermelho. Esse pássaro de agouro é uma espécie de vigilante dos meninos enquanto eles fazem seus trajetos entre as aldeias das montanhas, carregando os livros proibidos para lê-los à Costureirinha. Curiosamente, quando voltam, o corvo não mais está presente, como se a literatura houvesse dissipado de suas mentes a ameaça comunista.

Na perspectiva da literatura como mote de superação, há momentos em que a arte *salva* os personagens, servindo de mediadora nos contatos interculturais. Logo de início, o tocar do violino traz a magnitude da música clássica aos simples camponeses, que vêm de maneira hostil qualquer objeto vindo dos personagens a serem reeducados. Numa primeira demonstração de esperteza, Luo reinventa o nome da música (*Mozart pensa no presidente Mao*), fazendo com que todos sejam enlevados pela arte. Ainda sobre música, vemos o seu poder de renovação nas palavras de Luo: “Estou deprimido – disse-me. – Você poderia tocar violino?” (BCC, p. 16). Ainda não satisfeito, resolve cantarolar um refrão revolucionário que usava como base uma canção tibetana, daí o narrador estampa a frase que dispensa explicações: “Mesmo assim, a música preservava a força indomável da alegria de viver” (*idem*, p. 18).

A referência à indomabilidade é vital, pois não adianta censurar/proibir a arte; a par das concepções políticas, do tempo e do lugar, a arte e, mais especificamente, a literatura são intrínsecas ao saber humano e já constituem um direito inalienável (Candido, 1995).

A própria oportunidade que as personagens de Dai Sijie têm de irem à cidade assistirem aos filmes e contá-los na aldeia é uma atividade que os livra de obrigações braçais. Mesmo num sistema repressor, uma grande autoridade parece ser o único ser humano vulnerável aos efeitos de uma boa história, ou melhor, de uma história

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

bem contada: “(...) foi o chefe de nossa aldeia, o último dos senhores amantes de belas histórias” (*idem*, p. 19).

A reprodução que o narrador faz de trechos balzaquianos num casaco feito de carneiro também salva a Costureirinha, por servir de comprovação ao médico, que fará o aborto, sobre a validade da promessa da retribuição com um livro. E aqui lembramos Benjamin: “A prática chinesa de copiar livros era assim uma incomparável garantia de cultura literária, e a arte de fazer transcrições, uma chave para os enigmas da China” (1928, p. 95). Se transcrever também é uma arte, ela de fato salva nossa protagonista. Sendo assim, temos nesse casaco, o qual mistura tradição chinesa com literatura ocidental, um aspecto sempre presente na trama de Sijie: o contraste oriente/ocidente.

Logo no princípio da novela, ocorre a cena de embate entre personagens urbanos e camponeses. A tensão é mediada por um violino. O instrumento musical, símbolo da música erudita entre nós ocidentais, é desconhecido na aldeia chinesa; entretanto, ao ser tocado na casa sobre pilotis, provoca enternecimento às faces camponesas. E o contraste se revela: “se pudessem ouvir aquela música do violino misturada aos grunhidos da porca...” (*BCC*, p. 17)

Somando-se a isso, temos o episódio do contato do velho moleiro com os dois reeducandos. O velho e seu instrumento musical feito de bambu são, a princípio, motivos de risada. No entanto, ao longo do encontro, o embate cultural é desfeito, passando os meninos a comungarem de pequenos costumes do velho, como chupar e cuspir as estranhas almôndegas de jade embebidas em aguardente.

Ainda como menção ao envelamento de fios orientais e ocidentais, podemos destacar o trecho de diálogo entre culturas na festa de despedida de Quatro-olhos. A mãe do menino é a atração da noite pelo seu modo de se vestir, pela cor da pele e por seu tricô (ou poema). Já como representação da tradição chinesa, temos os rituais e danças feitos pelas feiticeiras nessa mesma noite.

Nesse sentido, realmente percebemos que a obra de Dai Sijie é construída sobre inúmeros contrastes, frutos, talvez, de seu contato com duas realidades tão antagônicas. Nascido na China, reeducado no auge da repressão comunista chinesa e exilado na França, Dai Sijie aparenta dissolver as suas divergentes vivências no texto.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Roland Barthes insiste na idéia de que uma obra pós-moderna não pode ser lida de forma corrida, sem que se dê atenção às minúcias do discurso:

Leiam lentamente, leiam *tudo*, de um romance de Zola, o livro lhes cairá das mãos; leiam depressa, por fragmentos, um texto moderno, esse texto torna-se opaco, perempto para o nosso prazer: vocês querem que ocorra alguma coisa, e não ocorre nada; pois *o que ocorre à linguagem não ocorre ao discurso*: o que “acontece”, o que “se vai”, a fenda das duas margens, o interstício da fruição, produz-se no volume das linguagens, na enunciação, não na seqüência dos enunciados: não devorar, não engolir, mas pastar, aparar com minúcia, redescobrir, para ler esses autores de hoje, o lazer das antigas leituras: sermos leitores *aristocráticos*. (Barthes, 1973, p.19)

Balzac e a Costureirinha chinesa é, numa primeira leitura, uma obra simples, sem muitas complexidades de enredo e de aprofundamento psicológico. No entanto, seguindo o modelo de leitura pós-moderna definido por Barthes, a beleza da obra se revela na profunda apreensão de sentidos implicados pelos contatos com as imagens artísticas, pelo campo semântico da costura e, por fim, pelas próprias concepções teóricas apresentadas e postas em prática no livro. Munidos de uma teoria do texto, prosseguimos o trabalho iniciado pela Costureirinha e mimetizado por Dai Sijie. Para arrematá-los, é indispensável trazer uma teoria no dedal.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3ª ed. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALZAC, Honoré de. *Estudos de mulher*. Trad. Ilana Heineberg e Rubem Mauro Machado. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENJAMIN, Walter. One way street. In: —. *One way street and other writings*. Trad. Edmund Jephcost. Londres, 1970, p. 95

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **In:** —. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

SIJIE, Dai. *Balzac e a costureirinha chinesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.