

**Ana Isabel Moniz**

Universidade da Madeira

## **Horizontes da leitura: Julien Gracq e o Surrealismo**

No percurso da obra de Julien Gracq, poder-se-ão delimitar dois períodos de escrita bem distintos. Um primeiro e longo momento, compreendido entre 1938 e 1970, é dominado pela ficção narrativa, apesar da publicação intercalada de textos não ficcionais de carácter ensaístico, também reenviando para a sua experiência poética. É, sobretudo, neste período da sua prática literária que se integra a produção romanesca, uma modalidade de escrita que o autor depois abandonou. Gracq publicará, então, *Au château d'Argol* (1938), seguido de *Un beau ténébreux* (1945), *Le Rivage des Syrtes* (1951), *Un balcon en forêt* (1958) e *La Presqu'île* (1970), em qualquer dos casos uma ficção narrativa que, de certo modo, se aproxima do paradigma literário criado pelo romance do século XIX, ao subordinar a sua evolução à linearidade dos acontecimentos narrados. Nela se recorre ainda à história como uma implicação de acontecimentos, necessária para a sua narrativa, embora não obedecendo ao dinamismo das aventuras que se sucedem e estruturam o romance tradicional de Balzac. Se dele se afasta, mantém-se, no entanto, ainda ligado ao gosto pelos destinos individuais dos heróis, não como resposta a um desejo de realismo, mas porque a sua ficção hesita entre o real e o imaginário.

Ao afastar-se do realismo, propõe-se ir para além da realidade a fim de encontrar o que considera verdadeiramente importante, o domínio onde se torna possível a comunhão do consciente e do inconsciente, que permitiria ao homem viver em harmonia com o universo. O seu profundo acordo com o mundo revelar-se-ia, pois, como a condição essencial para atingir a plenitude humana. Recusando a referência realista ao presente da história do quotidiano, Gracq responde às exigências que

Breton impõe ao romance surrealista. *Nadja*, onde, aliás, se manifesta uma visão crítica do realismo-naturalismo, contra o qual Breton se insurge mais explicitamente nos seus *Manifestos*, é disso bem um exemplo<sup>1</sup>.

Num segundo espaço de tempo, situado entre os anos 70 e 90, surgem obras de difícil classificação – antologias de textos vários, notas pessoais, fragmentos de um percurso pessoal, notas de viagem – ou ainda reflexões no âmbito da crítica ensaística, um conjunto de textos que, de *Préférences* a *Lettrines*, de *La Forme d'une ville* a *Autour des sept collines*, abordam a dimensão autobiográfica nos termos a que se refere Jean-Yves Tadié: “Outrora, a autobiografia acompanhava o romance [...]; agora substitui-o.”<sup>2</sup>

Gracq virá a abandonar progressivamente a ficção para privilegiar produções que se enquadram em géneros bem distintos e onde se dá a conhecer o percurso ideológico e poético que orienta a sua produção literária, nomeadamente através de entrevistas, ensaios críticos e panfletos. Se Gracq apenas produziu quatro narrativas de carácter ficcional, no entanto, sempre se mostrou atento à construção do romance através das suas reflexões sobre as práticas de outros escritores com os quais a sua parece manter um diálogo: Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, sem esquecer Chateaubriand, Lautréamont, Edgar Poe, Novalis, Mauriac, entre outros.

Através da adesão a Breton, tal como Gracq o verá no ensaio que a ele lhe consagra, reunindo a perspectiva romântica do homem em comunhão com o seu meio e a surrealista que procura a anulação dos contrários<sup>3</sup>, a própria visão do autor oscila entre real e imaginário,

---

<sup>1</sup> “L’attitude réaliste, inspirée du positivisme, de saint Thomas à Anatole France, m’a bien l’air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l’ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance. C’est elle qui engendre aujourd’hui ces livres ridicules, ces pièces insultantes. [...] La clarté confinant à la sottise”. André Breton, *Manifeste du surréalisme*, in *Œuvres Complètes*, T. I (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988), p. 313.

<sup>2</sup> Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX* (Lisboa, Publicações D. Quixote, Coleção Nova Enciclopédia, 1992), p. 40.

<sup>3</sup> “Un certain point de l’esprit d’où la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être

recusando-se a opor estes dois mundos que se lhe apresentam como complementares. Em concordância com Breton, vindo a prolongar as vias do Surrealismo, Gracq acredita na “résolution future de ces deux états en apparence si contradictoires que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*.”<sup>4</sup>

Apesar de se opor à divisão da literatura em escolas e movimentos, Julien Gracq, no prefácio de *Au château d’Argol* (o seu primeiro romance), manifesta já a sua admiração e preferência pelo referido movimento, considerando-o como “une école littéraire qui fut la seule [...] à apporter dans la période de l’après-guerre autre chose que l’espoir d’un renouvellement – à raviver les délices épuisées du paradis toujours enfantin des explorateurs.”<sup>5</sup>

Excedendo o domínio da esperança, o Surrealismo teria sido, no seu tempo, a única tendência da literatura a permitir-lhe uma renovação, embora em termos de regressão, enquanto redescoberta de um universo imaginário associado às origens da infância. No literário, segundo uma perspectiva poética alargada, Gracq verá então a possibilidade de se aceder ao “réel absolu” como lugar da verdade e libertação, manifestando, assim, um desejo que, no entanto, só o sonho levaria a concretizar: “le monde se fera rêve, le rêve se fera monde”<sup>6</sup>, uma visão que poderá justificar esse mundo ficcional do autor, fechado sobre si mesmo, fora de um tempo e de um espaço reais, criando a sua própria dimensão cronotópica. Diremos, com Bridel, que “c’est un univers imaginaire et par là-même surréel, d’un réel déréalisé ou surréalisé.”<sup>7</sup>

É na resposta que dá a “[une] enquête sur le roman contemporain”, em 1962, que Gracq virá explicar mais claramente o seu conceito de

---

perçus contradictoirement”. Este texto figura no *Second Manifeste du surréalisme* de André Breton, *Œuvres Complètes*, T. I, p. 781. É de salientar que este mesmo excerto é citado por Julien Gracq no Prefácio de *Le Roi Pêcheur*, in *Œuvres Complètes*, T. I (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989), p. 331.

<sup>4</sup> Julien Gracq, *André Breton. Quelques aspects de l’écrivain*, in *Œuvres Complètes*, T. I, p. 441.

<sup>5</sup> Julien Gracq, *Au château d’Argol*, in *Œuvres Complètes*, T. I, p. 3.

<sup>6</sup> Julien Gracq, *Préférences*, in *Œuvres Complètes*, T. I, p. 986.

<sup>7</sup> Yves Bridel, *Julien Gracq et la dynamique de l’imaginaire* (Lausanne: L’Âge d’Homme, 1981), p. 121.

criação literária, reivindicando “la liberté illimitée”<sup>8</sup> para a sua técnica discursiva ao recusar a submissão a regras e, assim, deixando anunciar uma sua preferência surrealista. É nesta perspectiva que o autor considera que qualquer teoria sobre o romance tende para a “théologie”, quando deveria privilegiar “la foi”. “Lire un roman, c’est croire”<sup>9</sup>, uma afirmação onde se poderá encontrar a ideologia de Breton: “Je veux qu’on se taise, quand on cesse de ressentir.”<sup>10</sup> Para que um texto adquira o seu sentido, dever-se-á impor ao leitor como “provocation au désir”<sup>11</sup>, desejo de leitura que lhe suscite emoções através das páginas de um livro, percorrido por essa crença da escrita, enquanto “foi” e não “théologie”. A esse leitor competirá penetrar num outro sistema de significação e decifrar o enigma das suas sugestões para assim poder responder ao desafio lançado pelo autor.

A perspectiva de uma “liberté illimitée”<sup>12</sup> que orienta a narrativa poderá justificar a conjugação de géneros no conjunto da produção de Gracq. “Tout livre pousse sur d’autres livres”<sup>13</sup>, através do diálogo do texto com o intertexto e os seus diferentes registos, levando a cruzar os olhares crítico e narrativo sem se afastarem das vias abertas pelo surrealismo.

É assim que a sua própria reflexão ensaística poderá abrir os caminhos da leitura da sua narrativa ficcional. Apesar de se tratar de diferentes registos, os fragmentos críticos permitirão também esclarecer, ainda que de maneira indirecta, a forma como o autor lida com a literatura.<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> Julien Gracq, *Lettrines*, in *Œuvres Complètes*, T. II (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995), p. 175.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> André Breton, *Manifeste du surréalisme*, *op. cit.*, pp. 314-315.

<sup>11</sup> Julien Gracq, *Lettrines*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>13</sup> Julien Gracq, *Préférences*, *op. cit.*, p. 864.

<sup>14</sup> O que Gracq dirá sobre o fragmento de Stendhal poder-se-á também adaptar ao conjunto da sua obra: “L’effet d’intégration [...] s’exerce à plein sur le moindre fragment de Stendhal, qui accourt de lui-même faire bloc, indissociablement, avec la masse pourtant singulièrement réduite de ses oeuvres maîtresses”, in Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, in *Œuvres Complètes*, T. II, p. 576.

Do fragmento crítico à reflexão e recordação ou imaginação ficcional, a heterogeneidade da produção de Gracq associa-se frequentemente à ambiguidade que lhe confunde as fronteiras genológicas, dificultando ao leitor a classificação de alguns dos seus textos. Refira-se que o próprio conceito de romance para Gracq resulta da dupla experiência de escritor e de leitor que o leva a reconhecer, na totalidade da sua produção ficcional, o modelo que dele mais se aproxima em *Le Rivage des Syrtes*, talvez porque o narrativo e o poético aí melhor se conjuguem através do discurso do imaginário, de acordo com a sua visão da literatura: “la littérature va du moi confus et aphasique au moi informé par l’intermédiaire des mots.”<sup>15</sup> Palavra que considerada “dans son isolement, «en liberté» polarise autour de lui comme de lui-même le meilleur de l’espoir de tout ce qui tend en nous à communier avec le monde, à s’identifier à lui, à le gouverner et à le comprendre mystiquement.”<sup>16</sup>

Já *Un beau ténébreux* não passará, na sua visão, de uma tentativa imperfeita de romance, enquanto *Au château d’Argol* será por ele definido como «nouvelle» e *Un balcon en forêt* apenas como «récit». Anos mais tarde, parecendo esquecer estas clivagens, irá designá-los, indistintamente como “mes livres”. Em todos, o autor procuraria o seu ideal de romance, construído, como parece, em torno de uma certa noção de «enceinte fermée».

Tout livre digne de ce nom, s’il fonctionne réellement, fonctionne en *enceinte fermée*, et sa vertu éminente est de récupérer et de se réincorporer – modifiées – toutes les énergies qu’il libère, de recevoir en retour, réfléchies, toutes les ondes qu’il émet.<sup>17</sup>

A virtude do livro parece assim consistir, para o autor e o leitor, na sua capacidade de projectar os ecos de cada linha que fazem entrar em ressonância “la «magie» romanesque” e com ela o reconhecimento de que o mundo se reordena na cadeia infinita dos sentidos de cada palavra.

---

<sup>15</sup> *Idem*, p. 667.

<sup>16</sup> Julien Gracq, *André Breton. Quelques aspects de l’écrivain*, op. cit., p. 480.

<sup>17</sup> Julien Gracq, *Lettrines 2*, in *Œuvres Complètes*, T. II, p. 329.

Na sua configuração de «enceinte fermée», que se organiza como “un bloc compact de deux cent mille mots”<sup>18</sup>, o romance virá ampliar o sentido, apelando para a função simbólica da imagem, na forma como esta opera, em termos de ressonâncias e transformações através de incessantes metamorfoses, a relação do homem com o mundo e com a escrita. Nesse processo emergem as obsessões de um imaginário, recorrentes no discurso narrativo, mas que também não deixarão de se revelar através da modalidade do seu discurso crítico-ensaístico. Aqui se darão a ver, através de múltiplas analogias, as figuras do livro, da sua escrita e da sua leitura, reenviando para um outro plano, fazendo compreender o acto poético como um acto de fala que encontra nas palavras a sua corporalidade, em função da qual se evocam os objectos distantes à espera de serem captados nas suas mais secretas realidades. Como se se tratasse de uma literatura das margens nessa procura de um cânone poético capaz de sustentar a sua própria experiência, enquanto prática da literatura, englobando então toda a obra no fechamento de «[une] enceinte fermée». É, aliás, o que Michel Murat parece confirmar:

Dans les marges du récit qui sont le domaine du *comme*, une poétique interne prolonge la poétique externe que construit le commentaire critique [...]. Ce que lui-même [Gracq] recherche est [...] que le commentaire se réincorpore à l'oeuvre commentée tout en l'isolant de l'extérieur.<sup>19</sup>

Na crítica, como na ficção, impõe-se (re)conquistar o espaço vital das palavras, das suas combinatórias, da magia invocadora que lhes permite estabelecer um diálogo e, através dele, promover efeitos de sentido.

Apesar do carácter fixo e imutável de um livro, o texto literário que ele encerra oferece ao leitor a liberdade da sua visita fecundante, aberta também ao seu imaginário, pressupondo que toda a recepção seja uma interpretação, que o texto se torne virtualmente ilimitado e a literatura infinita. Se o texto será, assim, completado por cada leitor, como já observara Valéry, também irá ao seu encontro, nomeadamente actuali-

---

<sup>18</sup> *Idem*, p. 318.

<sup>19</sup> Michel Murat, *Julien Gracq* (Paris: Belfond, 1991), pp. 93-94.

zando esquemas recorrentes e dando forma a mitos do seu universo mental.

A ficção de Gracq não reserva ao leitor uma função passiva, de mero espectador. Pelo contrário, obriga-o a entrar nos jogos da sua construção, a preencher os silêncios, os vazios, a (re)conhecer e a interpretar as suas regras. Na sua perspectiva, escrever não parece ser, como dirá Jonathan Cüller, “s’inscrire dans la tradition littéraire”, devendo as obras “être expliquées selon cette seule perspective.”<sup>20</sup> Submeter-se a esse princípio implicaria, com efeito, que a leitura ficcional aceitasse determinadas normas prescritas para a interpretação e avaliação semântica da obra literária. Siegfried Schmidt, em 1976, chama já a atenção para esta problemática, tendo em conta a dimensão da poeticidade:

“It is not possible to define poeticity with the help of textual analysis alone: one must take into account the complex process of literary communication.”<sup>21</sup>

Tal como a problematiza Schmidt, a questão leva a encarar a literariedade, sobre a qual se têm debruçado os estudos literários. Para ele, segundo afirma, um texto literário não se definirá em função de caracteres estruturais e linguísticos imanentes ao próprio texto, mas sim em função do modo como a literatura, enquanto instituição, regula a produção, a circulação e, inclusivamente, a interpretação dos textos literários.

A afirmação de Schmidt poder-nos-á conduzir ainda a uma outra questão, a da intencionalidade do autor, cuja abordagem não será recente no âmbito dos estudos literários. Tanto os formalistas russos como os “new-critics”, ao elegerem o texto como monumento, vinham já antecipando a morte do autor, proclamada, pouco tempo depois, nos anos sessenta, por Roland Barthes. O texto valeria por si, como produto único e acabado de todo um processo.

---

<sup>20</sup> Jonathan Cüller, “A Literariedade”, Mark Angenot (Dir.), *Teoria Literária, Problemas e Perspectivas* (Lisboa: D. Quixote, 1989), p. 37.

<sup>21</sup> Siegfried Schmidt, “Towards a pragmatic interpretation of «fictionality»”, in A. Van Dijk (Dir.), *Pragmatics of Language and Literature* (Madrid, 1976).

Sem pretendermos incorrer no risco do excesso de generalizações, queríamos, todavia, lembrar, como o fez Van Peer, que a intenção autoral e a sua eficácia em termos interpretativos dependem da análise das condições contextuais em que um texto é produzido e consumido e da ênfase que o leitor irá colocar nessas premissas para ler um texto ficcional.

Ao contrário das diversas teorias da recepção, que se apoiavam no conceito de comunicação literária como o núcleo central do seu pensamento, Julien Gracq fará incidir a sua reflexão precisamente na dissipação dessa ideia. Para ele, o leitor não será um habitual destinatário, ao impor-se como “voyeur”:

Le courant qui passe au fil de la plume ne va vers personne [...] La littérature va du moi confus et aphasique au moi informé par l’intermédiaire des mots, rien de plus: le public n’est admis à cet acte d’autosatisfaction qu’à titre de voyeur.<sup>22</sup>

Em *En lisant en écrivant*, Gracq irá debruçar-se sobre a problemática da escrita-leitura numa reflexão onde se poderá constatar a presença implícita de diversas concepções de leitura. Para o autor, a essência do texto literário não parece radicar numa relação entre o imaginário do escritor e do receptor nem em qualquer outra que eventualmente pudessem ter com o destinatário. Até porque para ele, “le public est un réseau qu’on peut toujours court-circuiter sans que rien d’essentiel au phénomène littéraire s’annule.”<sup>23</sup>

O sentido do texto não será orientado pela atenção da leitura de um interlocutor uma vez concebido como “[une] essence pressentie de l’oeuvre” que, na observação de Gracq, “n’est peut-être pas celle qui se communique au lecteur.”<sup>24</sup> Assim, parece reservar-se ao texto a experiência de uma liberdade de abordagem, que permite captar essa essência, sem lhe impor vias de sentido.

Se a intencionalidade do autor não é só por si determinante para que a leitura literária se efectue, também o contexto da produção textual e do

---

<sup>22</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 667.

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem.*



seu consumo considerado isoladamente, não satisfaz os requisitos impostos pelo «contrato ficcional». A este propósito Gracq dirá, não sem humor, através da sua expressão metafórica que:

Un livre qui m'a séduit est comme une femme qui me fait tomber sous le charme: au diable ses ancêtres, son lieu de naissance, son milieu, ses relations, son éducation, ses amies d'enfance! [...] Et quant à l'«apport» du livre à la littérature, à l'enrichissement qu'il est censé m'apporter, sachez que j'épouse même *sans dot*.<sup>25</sup>

É no próprio texto que se deverá encontrar as condições que tornam possível a comunicação literária. E porque, em virtude da sua autonomia, o texto cria um universo próprio, um mundo possível, ficcional, mais ou menos afastado do mundo empírico, abre-se à questão da referencialidade.

A relação que se estabelece entre os mundos criados no e pelo texto e o mundo da experiência do leitor não deixará de produzir marcas ao nível da interpretação. Veja-se, a título de exemplo, e salvaguardando as diferenças, o caso dos textos bíblicos ou da mitologia que, assimilados, nas suas origens, à autenticidade da palavra fidedigna, são hoje entendidos, não já na sua vertente factual, mas na sua dimensão alegórica ou até mesmo ficcional, como são, aliás, também recuperados pela literatura, nomeadamente a trabalhada por Gracq.

A tendência para se identificar ficção e história e os riscos que comporta deverá ainda ser equacionada. Significa isto que não é mensurável o grau de factualidade de que se revestem os discursos literários, do mesmo modo que se torna impossível definir, com base em termos estatísticos, a ficcionalidade de um texto<sup>26</sup>. A verdade é que também nada impede que um texto ficcional determine uma leitura factual.

---

<sup>25</sup> *Idem*, p. 680.

<sup>26</sup> Dizer, por exemplo, que *O Memorial do Convento*, de José Saramago, é cinquenta por cento factual é incorrer num erro tão grave quanto negar a sua literariedade. Com efeito, a ficcionalidade das suas obras não será posta em causa em virtude das aquisições do mundo empírico que transpõe para o seu texto (personagens, factos e espaços históricos).

Sobre a historiografia, sabemos que recorre a procedimentos técnico-composicionais e estilísticos próprios da literatura para melhor pôr em evidência os seus propósitos. Earl Miner afirmará que “the fictionalizing would be taken as evidence of truth”<sup>27</sup>, para vir depois salientar o papel das ficções.

Assim se compreende que, devido às formas de representação que produz, a linguagem literária resista ao seu fechamento. A recepção de um texto literário só se efectiva, de facto, em função do reportório do leitor e da sua capacidade para compreender que o necessário recurso ao seu mundo de referências sócio-culturais não secundariza o «contrato de leitura ficcional», de acordo com o qual o texto seria julgado em função de valores de verdade. Note-se que o contrato de leitura ficcional é um processo dialéctico que exige dos leitores uma competência linguística e literária adequada. Sem esse reportório, o diálogo entre texto e leitor não se efectivaria. O que significa que o reconhecimento dos mundos encenados pelo texto só se opera em função dos universos recriados pela tradição literária, ou da experiência vivificada pelo leitor, por outras palavras, da sua competência linguística e literária. Até porque, como afirma Gracq, “il y a certes autant de lectures d’un texte que de lecteurs, mais pour chaque lecteur [...] il y a un trajet à travers le livre et en fait il n’y en a qu’un.”<sup>28</sup>

A leitura não implicará, assim, para o autor, a imposição de um sentido nem o trabalho sistemático da interpretação. Como se de uma relação amorosa se tratasse<sup>29</sup>, a sua diferença irá assentar na insatisfação do receptor ser apenas o “voyeur” de “[un] acte d’autosatisfaction”. Ele deverá, portanto, impor-se como o sujeito a quem a literatura se oferece como “un répertoire de femmes fatales, et de créatures de perdition” de que poderá livremente “jouir”<sup>30</sup>. Fruição, sedução, desafio, o processo

---

<sup>27</sup> Earl Miner, “The Fiction of Fact, the Fact of Fiction”, *Dédalus 2* (Lisboa: Cosmos, 1992), p. 15.

<sup>28</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 633.

<sup>29</sup> Através desta sua visão erótica da leitura, Gracq parece retomar o pensamento de Roland Barthes quando considera que “tous les émois du corps sont là, mélangés, roulés: la fascination, la vacance, la douleur, la volupté; la lecture produit un corps bouleversé”. Cf. Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue* (Paris: Seuil, 1984).

<sup>30</sup> Julien Gracq, *En Lisant en écrivant*, *op. cit.*, pp. 681 e 676, respectivamente.

de leitura parece assim radicar-se, de acordo com Ruth Amossy, “dans le champ d’un investissement libidinal”, o espaço particular “qui lui confère sa portée véritable.”<sup>31</sup>

Gracq equaciona, assim, uma problemática da leitura que implicará a interação do receptor e do texto. Uma dinâmica que a aproxima da abordagem da crítica contemporânea<sup>32</sup>. É o que se torna bem perceptível num outro momento da sua reflexão:

L’acte de la lecture n’est pas osmose pure entre deux purs esprits – il est toujours, en même temps, investigation inquiète, reconnaissance poussée autour de la personne de l’*autre* – de celui qui parle – et toujours, dans une certaine mesure, il est disposition cérémonielle par rapport à ce *numen* invisible et pourtant manifesté.<sup>33</sup>

A leitura poder-se-á então entender como “[le] travail actif d’un sujet sur une collection de signes qu’il a à réanimer à sa manière de bout en bout”, pressupondo uma actividade criadora que, de acordo com Ruth Amossy, se mostra susceptível de “animar” a construção do texto e da obra. Uma actividade que, para o autor e crítico, não se poderá dissociar da liberdade, “liberté, si essentielle pour faire vivre la relation de l’amateur à l’œuvre d’art: la liberté de choisir, puis de faire varier à

---

<sup>31</sup> Ruth Amossy, “Julien Gracq, Questions de lecture”, in *Julien Gracq, Actes du Colloque International* (Angers: Presses de l’Université d’Angers, 1980), p. 17.

<sup>32</sup> Para Philippe Sollers interessa, com efeito, centrar a questão numa problemática da leitura/escrita: “La question essentielle n’est plus aujourd’hui celle de l’*écrivain* et de l’*oeuvre*, mais celle de l’*écriture* et de la *lecture*, et il nous faut par conséquent définir un nouvel espace où ces deux phénomènes pourraient être compris comme réciproques et simultanés, un espace courbe, un milieu d’échanges et de réversibilité où nous serions enfin du même côté que notre langage...”. Também Genette parece mostrar-se sensível a esta perspectiva: “Le *texte*, c’est cet anneau de Moebius où la face interne et la face externe, face signifiante et face signifiée, face d’écriture et face de lecture, tournent et s’échangent sans trêve, où l’écriture ne cesse de se lire, où la lecture ne cesse de s’écrire et de s’inscrire”. Cf. respectivamente, Philippe Sollers, *Logiques* (Paris: Seuil, 1968), pp. 237-238 e Gérard Genette, *Figures II* (Paris: coll. Points, Seuil, 1969), p. 18.

<sup>33</sup> Julien Gracq, *Préférences*, *op. cit.*, p. 961.

volonté l'angle d'attaque d'une œuvre sur une sensibilité.”<sup>34</sup> Como participação activa ou porventura excedendo-a, a leitura será um gesto fundador que regula a criação do texto no momento em que ela também o constrói. Este questionamento retoma o de Bellemin-Noël, quando a define como uma “operação pela qual se faz surgir um sentido num texto, no decurso de um certo tipo de abordagem”, fazendo salientar o carácter dinâmico da leitura, ao valorizar, nas suas modalidades mais diversas, a função do leitor<sup>35</sup>, como “coprodutor do texto, na medida em que reúne uma série de efeitos de sentido”<sup>36</sup>. Gracq parece sensível a esta perspectiva ao considerar o “lecteur de roman” um “metteur en scène”, em vez de “[un] exécutant”<sup>37</sup>.

Sublinhando a presença do mistério sem, contudo, desvendar os sinais, Julien Gracq limitar-se-á a apresentar o universo diegético para deixar ao leitor a tarefa de o interpretar, negligenciando o *logos* discursivo em proveito das livres associações, à semelhança da prática de Breton, tal como ele se apresenta em *Signe ascendant*:

Je n'ai jamais éprouvé le plaisir intellectuel que sur le plan analogique [...] J'aime éperdument tout ce qui, rompant d'aventure le fil de la pensée discursive, part soudain en fusées illuminant une vie de relations autrement féconde.<sup>38</sup>

Essa liberdade aqui referida, que abre à escrita um campo ilimitado de possíveis, impõe-se a Gracq, que a considera a condição *sine qua non* da elaboração do seu romance:

Ce que le roman a le devoir d'être ou de ne pas être, les éléments où le romancier a le droit de puiser et les points de vue qu'il doit s'interdire, les sens dont l'usage

---

<sup>34</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 673 e 726, respectivamente.

<sup>35</sup> Herberto Helder parece manifestar a sua afinidade com esta problemática quando afirma: “A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia aqueles poemas o mais livremente que puder”, in Herberto Helder, *Photomaton e Vox* (Lisboa: Assírio e Alvim, 1976), p. 76.

<sup>36</sup> J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte* (Paris: Larousse, 1972), p. 16.

<sup>37</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, pp. 647-648.

<sup>38</sup> André Breton, “Signe ascendant”, *La clé des champs*, *Œuvres Complètes*, T. III (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999), p. 766.

sera licite pour l'écrivain, [...] ce sont des questions qui ne m'obsèdent pas [...]. Je m'en tiens modestement, pour ma part, à la revendication de la liberté illimitée.<sup>39</sup>

Uma “liberdade ilimitada” que virá ampliar o poder da imaginação.

As reflexões de Gracq sobre a Sétima Arte, em *En lisant en écrivant*, encontram as de Iser, quando apresenta, em *The Act of Reading*, a leitura como uma actividade vinculada à imagem. Ambos parecem mostrar-se decepcionados com uma interpretação cinematográfica que, devido ao carácter directo da imagem, se impõe ao receptor, “bloqueando-lhe” as faculdades do espírito e impedindo-o de “varier à volonté son angle d'attaque”. A este propósito, Gracq dirá:

Tout est bloqué, tout est inhibé, quand je vois projeter un film, de mes mécanismes d'admission et d'assimilation, d'autorégulation mentale et affective: ma passivité de consommateur atteint à son maximum.<sup>40</sup>

Pelo contrário, o carácter incerto e descontínuo da imagem, criada pelo texto romanesco, estimula a “production imaginative du lecteur”<sup>41</sup>, ao implicar um movimento incessante de “antecipation” e de “souvenir”. O dinamismo da leitura da imagem textual virá assim impor-se à passividade da leitura da imagem cinematográfica, apresentando-se como criador.

Na perspectiva do autor, é a indeterminação, decorrente dos espaços em branco, esses silêncios do texto ficcional, que permite lançar o desafio à imaginação do leitor e activar o processo de leitura.

Dans tout roman, un équilibre chaque fois différent s'établit entre ce qui est dit, et ce que l'élan ainsi donné doit permettre au lecteur d'achever de lui-même en *figures libres*.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Julien Gracq, *Lettrines*, *op. cit.*, pp. 174-175.

<sup>40</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 726.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 627.

<sup>42</sup> *Idem*, p. 628.

Este questionamento parece aqui retomar a teoria de Leerstellen<sup>43</sup>, também aceite por Iser, que privilegia esses lugares de indeterminação do texto, apresentando-os como fundadores da liberdade de sentidos decorrentes da leitura. Não só desencadeiam a actividade de leitura, como também a enriquecem através das infindáveis relações entre o dito e o apenas sugerido, abrindo o texto à fecundante visita do imaginário de cada leitor. De acordo com esta perspectiva, para Gracq, “la fonction de l’esprit est, entre autres, d’enfanter à l’infini des passages plausibles d’une forme à une autre. C’est un *liant* inépuisable [...]. L’esprit fabrique du cohérent à *perte de vue*.”<sup>44</sup>

Tanto para Iser como para Gracq, a leitura parece situar-se entre o texto e o leitor. No entanto, essa actividade implicará tempo. “Tout est dans le courant”, observa Gracq.<sup>45</sup> É no percurso da leitura de um texto que o leitor é levado a sintetizar os diferentes momentos da história e, assim, a organizar os diferentes níveis de sentido através do confronto entre as relações estabelecidas entre presente da leitura, passado e futuro, precisamente aquilo que Iser pretende transmitir quando afirma que “le passé et le futur convergent continuellement dans le moment présent”<sup>46</sup>.

No fluxo da leitura, as páginas lidas virão impor-se como o contexto que se abre às outras, ainda não lidas, apesar de estas dependerem, na sua essência, das anteriores, segundo a construção de um jogo de projecções recíprocas. O que significa que o lido, longe de ser apagado ou esquecido, permanecerá na memória do leitor, misturando-se com as páginas que se lêem. É a esta memória, que acompanha “l’esprit du lecteur” pelos percursos da leitura, que Gracq se refere nestes termos:

Cette mémoire des éléments déjà absorbés et consommés – mémoire toute entière intégrée, tout entière active à tout moment – que crée la fiction romanesque à mesure qu’elle avance, et qui est une de ses prérogatives capitales.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Cf. Ruth Amossy, “Julien Gracq, Questions de lecture”, *op. cit.*, sobretudo pp. 19 e 20.

<sup>44</sup> Julien Gracq, *Lettrines*, *op. cit.*, pp. 157-158.

<sup>45</sup> Julien Gracq, *En Lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 633.

<sup>46</sup> Cf. Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A theory of Aesthetic Response*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>47</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, pp. 644 e 633, respectivamente.

É nessa sobreposição de planos que a dinâmica da leitura parece aqui dever assentar, levando o leitor a construir o sentido do texto literário através dessa complexa actividade de “réassemblage, de synchronisation *a posteriori*.”<sup>48</sup> Sobreposição de planos que se cruzam no momento da leitura, orientada para o futuro do texto inscrito nas últimas folhas do livro.

A leitura, como processo de “antecipation modulée”, constituiu já o objecto das análises da teoria da recepção. Cada frase do romance criaria um horizonte de expectativa que funcionaria simultaneamente como indicação concreta e indeterminada. A sequência temporal serviria não só para confirmar essas expectativas, como também para modificá-las a cada instante. Encarado no fluxo da leitura, cada fragmento romanesco integraria a tessitura textual com o objectivo de realizar os múltiplos possíveis da leitura, delineados logo no *incipit*, como também para os transformar. É durante este processo que as recordações das páginas anteriores se prestarão a novas relações e remodelações, abrindo e orientando o leitor para novas expectativas através da trama diegética. O que significa que, esse “mode de projection vers l’avant qui anime la fiction”<sup>49</sup>, se apresenta como o movimento complexo onde se fundem, em cada momento do percurso da leitura, o passado, o presente e o futuro.

Gracq parece assim conceber o texto romanesco como “un champ de force emmêlées”, cuja complexidade desafia “la saisie intellectuelle”, e onde a leitura, mais do que um processo, se impõe como uma experiência.

La lecture d’un roman (s’il en vaut la peine) n’est pas réanimation ou sublimation d’une expérience déjà plus ou moins vécue par le lecteur: elle *est* une expérience, directe ou inédite.<sup>50</sup>

Na perspectiva de Gracq, a leitura não deverá ser o eco de experiências vividas (como de certa forma entendiam os teóricos da recep-

---

<sup>48</sup> *Idem*, p. 724.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 644.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 598.

ção)<sup>51</sup>, mas antes ser concebida “dans l’anéantissement concomitant de toute réalité de référence”, levando-a a emergir como “une expérience non utilisable.”<sup>52</sup>

Independentemente das teorias que sustentam esta problemática, o objectivo da experiência de leitura será o de certificar-se que “[le] courant” passe. E essa “corrente”, de que nos fala Gracq, passa, não tanto pelas “rouages [de la composition] qui s’imbriquent”, mas antes pela “impression de lecture” global, de tal modo que a finalidade da construção será efectivamente a de “produire un effet analogue à celui de l’électricité.”<sup>53</sup> Corrente essa já delineada no seu estudo consagrado a Breton:

Dans l’état de grâce poétique, que ce soit ou non une illusion, le courant semble passer de conscience en conscience sans obstacle, une entrée en résonance spontanée se produit qui donne, plus encore que l’impression de la communication, celle de la «co-naissance».<sup>54</sup>

Assim, para Gracq, os textos ficcionais encontram a sua validação pela corrente que conseguem transmitir, de leitor a leitor, e pela ressonância que nele provocam, seduzindo-o, invadindo-o e penetrando-o. De acordo com Ruth Amossy, a comunicação (objectivo primeiro da comunicação literária), cede lugar a uma certa forma de comunhão, deixando anunciar a preferência surrealista do autor<sup>55</sup>. André Breton recomendaria que se deve amar em vez de compreender; por sua vez,

---

<sup>51</sup> Sublinhando a função social da literatura pela sua capacidade de inovar, Iser considera que se retirássemos os elementos habitualmente utilizados no seu contexto normal, o leitor na sua abordagem da obra seria capaz de identificar as normas e os códigos que regem a conduta da sua própria existência.

<sup>52</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 632 e 598, respectivamente.

<sup>53</sup> *Idem*, pp. 633, 677 e 676, respectivamente.

<sup>54</sup> Julien Gracq, *André Breton. Quelques aspects de l’écrivain*, *op. cit.*, p. 476.

<sup>55</sup> A posição de Gracq, face à problemática da leitura, difere, de certa maneira, da que propusera Breton, em termos de uma definição e de uma prática de escrita. Um certo tipo de «leitura-escrita» substituiria o abandono sem reservas da «escrita automática» dos *Manifestos*, conferindo, assim, à leitura uma centralidade que o Surrealismo nunca lhe chegaria a reconhecer.



Gracq pedirá ao crítico “l’inflexion de voix juste qui me fera sentir que vous êtes amoureux, et amoureux de la même manière que moi.”<sup>56</sup>

Para que a escrita poética tenha impacto sobre o leitor, deverá, acima de tudo, possuir a capacidade de transformar e de criar emoções, apresentando-se, simultaneamente, como activação do discurso romanesco e sua fruição, fascínio e decifração<sup>57</sup>. O que significa que, em vez de tentar esclarecer o mundo onde o leitor evolui, o texto deverá dar a ver a esse leitor um outro mundo tornado possível pela prática poética e ficcional que se afirma numa forma romanesca capaz de instaurar “[la] cohésion nucléaire” preconizada por Gracq, “[le] milieu homogène” onde tudo comunica e onde “la connexion s’installe partout.”<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 680.

<sup>57</sup> Neste sentido, Philippe Berthier lembra que, para Gracq, a literatura “n’est pas simple jeu abstrait, mais qu’elle engage, et profondément, qu’elle est genèse et fécondation”, in Philippe Berthier, *Julien Gracq critique, d’un certain usage de la littérature* (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1990), p. 46.

<sup>58</sup> Julien Gracq, *Lettrines*, *op. cit.*, pp. 177 e 150, respectivamente.