

O CARÁTER ESTÉTICO DO TEXTO LITERÁRIO NA FORMAÇÃO DO LEITOR

THE AESTHETIC CHARACTER OF LITERARY TEXT IN THE READER'S FORMATION

Audemaro Taranto Goulart *

Viviane de Cássia Maia Trindade**

Resumo

O presente texto tem por finalidade argumentar sobre o potencial de efeito estético das estruturas linguísticas do texto literário sobre o leitor. Nos espaços de formação de leitor, quase sempre, ao se explorar os textos literários, dá-se enfoque às questões psicológicas, opiniões subjetivistas e expressões individuais sem que a estrutura linguística seja ressaltada como o elemento propulsor das elucubrações do leitor. No outro extremo, há também as abordagens que deixam de lado a relação forma e conteúdo e seus efeitos, destacando somente as estruturas textuais, em nome de uma interpretação do texto com foco em elementos gramaticais. Considerando-se esse aspecto, serão ressaltadas as ideias de Wolfgang Iser sobre o caráter estético da obra literária e seus efeitos sobre o leitor. Outra questão que será abordada diz respeito ao potencial humanizador da literatura, que será discutido a partir das ideias de Friedrich Schiller e do texto “O direito à literatura”, de Antonio Candido.

Palavras-chave: Formação de leitor; Efeito estético; Caráter humanizador da literatura.

Abstract

This paper aims to discuss the potential aesthetic effect of linguistic structures on literary texts on the reader. In readers' educational training circles, while exploring literary texts, the focus is driven most frequently to psychological issues, subjective opinions and individual expressions, without emphasizing the linguistic structure as the propulsive element of the reader's reflections. On the opposite extreme we find approaches that leave aside the relationship between

* Professor doutor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

** Mestra em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Técnica da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte.

form and content and its effects, emphasizing just the textual structures on behalf of an interpretation of the text with a focus on grammatical elements. Considering this aspect, Wolfgang Iser's ideas about the aesthetic character of the literary work and its effect on the reader will be highlighted. Another issue that will be addressed concerns the humanizing potential of literature, which will be discussed in the perspective of Friedrich Schiller's ideas and through the text "The right to literature" by Antonio Candido.

Keywords: Reader's formation; Aesthetic effect; Humanizing character of literature.

INTRODUÇÃO

No presente artigo trataremos dos aspectos que definem um texto como literário, ou de como sua estrutura pode ser a causa de um efeito estético.

Nos espaços de formação de leitor, quase sempre, ao se explorar os textos literários, dá-se enfoque às questões psicológicas, opiniões subjetivistas e expressões individuais sem que a estrutura linguística seja ressaltada como o elemento propulsor das elucubrações do/no leitor. No outro extremo, há também as abordagens que deixam de lado a relação forma e conteúdo e seus efeitos, destacando somente as estruturas textuais, em nome de uma interpretação do texto com base em elementos gramaticais.

Porém, a experiência de dar sentido a um texto, que resulta na realização da leitura, é motivada pela estrutura aberta do texto estético. No jogo de escolhas de sentidos para um texto, a forma estética é a grande motivação para que o leitor mobilize seu conhecimento de mundo, suas experiências, e atualize cada texto que lê.

Outra questão que será abordada diz respeito a um aspecto da literatura que é o de facilitar ao homem rever sua condição trágica de assujeitado diante do destino e, por meio da forma estética, ter ciência dessa condição, compreender, denunciar, negar. Nessa acepção, a literatura pode ser vista como um exercício de reflexão do homem sobre sua própria condição. No apontamento desses aspectos, as cartas de Friedrich Schiller oferecerão os elementos de compreensão do papel de formação pela arte. Tal caráter humanizador será enfatizado também a partir de "O direito à literatura", de Antonio Candido.

O panorama da presente discussão será traçado, portanto, por meio de princípios filosóficos ligados a uma definição geral do caráter estético da arte. Como o objeto

estético que será tratado por esta análise é o literário, outra dimensão a ser apresentada pela discussão é a do campo da teoria literária. Considerando-se esse aspecto, serão ressaltadas as ideias de Wolfgang Iser sobre o caráter estético da obra literária e seus efeitos sobre o leitor. Após fazer esse percurso por alguns aspectos do campo da Estética e da Teoria da Literatura, será analisado o texto *Por parte de pai*, de Bartolomeu Queiroz, com base na função de suas estruturas linguísticas. A noção de estrutura linguística com a qual serão operadas as análises está relacionada com o que Iser propõe, ou seja, que o aspecto verbal do texto dirige, até certo ponto, a reação do leitor, impedindo sua arbitrariedade interpretativa. Essa noção revela que para o autor as estruturas do texto são a prefiguração da recepção, já que elas possuem um potencial de efeito que se realiza com o ato do leitor. Desse modo, na acepção apresentada, o que se pode concluir é que, para Iser, as estruturas do texto são, ao mesmo tempo, estrutura verbal, à medida que dão forma ao texto, e estrutura afetiva, já que preenchem sua função à medida que afetam o leitor. Assim, o texto será dividido em três partes. Uma tratará dos pressupostos teóricos que explicam o caráter humanizador da literatura, a outra, o aspecto ficcional como ato intencional de formatação de um imaginário e, por fim, na última parte, pretende-se evidenciar a forma do texto literário e seus efeitos estéticos.

FRIEDRICH SCHILLER E ANTONIO CANDIDO

Antonio Candido (2004), no artigo “O direito à literatura”, desenvolve importantes reflexões sobre a sociedade contemporânea que muito se assemelham às ideias de Friedrich Schiller (1990) sobre a sociedade de sua época. Seus argumentos denunciam a barbárie na qual vivemos, porém, diferentemente do momento sobre o qual Schiller faz suas reflexões, quando os avanços técnicos começavam a interferir nos modos de vida da sociedade, Antonio Candido flagra uma sociedade altamente tecnológica, mas que, nem por isso, é mais justa. Consciente dessa contradição, o crítico brasileiro define a barbárie como estando ligada ao máximo da civilização, e, apesar de possuímos meios materiais e tecnológicos para fazermos essa sociedade mais justa, isso não ocorre. Essa constatação nos permite aproximar tal fato à afirmação de Schiller (1990) de que a sociedade de seu tempo vivia uma incoerência entre a teoria e a prática,

já que, com o Iluminismo, o esclarecimento, do qual as camadas mais altas daquela época se vangloriavam, tratava-se apenas de uma cultura teórica. Da mesma maneira que Schiller ansiava por uma cultura que transformasse o cotidiano das formas de vida, Antonio Candido, por sua vez, argumenta em favor de uma sociedade mais democrática, em que os direitos humanos fossem garantidos, pois, em sua opinião, fazemos parte de uma era na História em que é possível, ainda que do ponto de vista teórico, solucionar as grandes injustiças e desarmonias.

A FORMA ESTÉTICA COMO ESTRATÉGIA HUMANIZADORA

No artigo “O direito à literatura”, Antonio Candido constrói seus argumentos no sentido de conclamar aqueles que lutam pelos direitos humanos¹ a pensarem que o fundamento de tal causa é “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 2004, p. 172). Nesse sentido, dentre o direito de todos a bens fundamentais como casa, saúde, comida, educação, ele insere o direito à literatura, pois, como todos os outros, esta também é um bem “incompressível”. Seu argumento para inserção da literatura entre aquilo que é essencial se baseia no fato de que a literatura é uma manifestação universal de todos os povos em todos os tempos. A partir daí, Candido conclui que sua importância se constitui como fator indispensável de humanização. Na opinião desse intelectual, homem algum pode viver sem entrar em contato com alguma fabulação, e as criações literárias agem como fator de equilíbrio social, confirmando o homem na sua humanidade. Argumenta ainda que cada sociedade “cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles” (CANDIDO, 2004, p. 175).

Mais uma vez, assim como Schiller, Candido recorre à arte como meio pedagógico de emancipação da humanidade. Ele reivindica o direito à literatura por ser esta um meio de humanização. O autor vê nesses argumentos a justificativa para o interesse sobre a literatura como instrumento poderoso de instrução e educação, como

¹ O contexto do artigo em questão foi, originalmente, uma palestra proferida em 1988, em curso organizado pela Comissão de Justiça e Paz, da Arquidiocese de São Paulo, e, posteriormente (1989), publicado no livro *Direitos humanos – um debate necessário*, organizado por Antonio Carlos Ribeiro Fester. A versão que consultei do texto “O direito à literatura” encontra-se em: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2004.

equipamento intelectual e afetivo. Os valores que as sociedades apregoam e também os que consideram como prejudiciais são manifestados na ficção, na poesia, na dramaturgia. Assim, a literatura age de maneira dinâmica, pois

[...] confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas dominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

A literatura é vista, então, como uma poderosa “força de iniciação na vida, complexa e variada, nem sempre desejada pelos educadores, pois seus padrões nem sempre elevam ou edificam”, mas, “trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo porque faz viver” (CANDIDO, 2004, p. 176). Nessa perspectiva, a literatura tem uma função ligada à sua complexidade por ser obra do caráter humano. Parafraseando o autor, quando o poeta e o narrador organizam as palavras, essa habilidade gera uma força que propõe ao leitor um modo de ver as coisas através de um modelo de coerência e, ainda que não seja percebido, a partir da obra literária, o leitor torna-se capaz de ordenar a própria mente e sentimentos; como consequência, torna-se mais capaz de organizar a sua visão do mundo. Isso se dá porque

[...] a organização da palavra comunica-se ao espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental (CANDIDO, 2004, p. 177).

No desenvolvimento de seus argumentos, Antonio Candido ressalta que o efeito que uma mensagem de caráter literário pode provocar no leitor é assegurado pelo código que, conforme sua construção, evidencia uma escolha lapidar que impressiona, por meios técnicos, a percepção do leitor. Antonio Candido acredita que o conteúdo só atua pela forma, esta, por sua vez, sendo definida pela coerência daquele que a escolhe, “traz em si o humano, aquele que, do caos originário, escolheu a forma e trouxe a ordem” (CANDIDO, 2004). Num movimento similar, o caos interior do leitor também se ordena e a mensagem pode atuar. Assim, toda obra literária pressupõe a superação do

caos, “determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido” (CANDIDO, 2004, p.178).

Por isso, para que um poeta comunique os sentimentos e evocações constitutivos de uma determinada obra para seu leitor, de maneira a auxiliá-lo no processo de leitura, o primeiro precisa escolher uma forma que ganhe expressão ao ser recebida por este. A forma escolhida pode, por exemplo, ser de versos livres ou versos de dez sílabas, explorar certas sonoridades, combinar as palavras com perícia ou sintagmas de alto poder sugestivo, promover alternâncias entre sílabas tônicas e sílabas átonas, fazer sugestões de ideias pelas rimas ou criar cadência através de ritmos etc. A escolha de uma ou outra forma se dá pelo conteúdo que se quer evidenciar. A qualidade de um determinado texto pode ser percebida se a sua forma, ao transformar o informal ou o inexpresso em estrutura organizada, permite que o conteúdo venha à tona provocando a imaginação do leitor. São esses os recursos utilizados na poesia ou na ficção que encaminham o leitor às sínteses e conseqüente compreensão do texto. A organização entre forma e conteúdo, a partir de escolhas de um autor, deve possibilitar a expressão de determinados sentimentos e experiências de maneira que a forma atue apresentando o conteúdo ao leitor, requisitando deste sua capacidade de ver, ouvir, refletir (CANDIDO, 2004, p. 179).

A forma de expressão encontrada na literatura, para Antonio Candido, pode ser entendida como uma modalidade de construção de conhecimentos que satisfazem necessidades básicas do ser humano como emoções, sentimentos que se processam no inconsciente, mas que se traduzem em enriquecimento do humano, porém difícil de avaliar. Ainda segundo o autor, as produções literárias enriquecem nossa visão e percepção de mundo. A humanização por meio da literatura se dá por conhecimentos oriundos de uma “ordem redentora da confusão” (CANDIDO, 2004, p. 180), enriquecendo as personalidades e os grupos.

Uma quota de humanidade é desenvolvida em nós pela literatura quando esta nos torna pessoas mais compreensivas e abertas para a natureza, a sociedade, o semelhante. Existe outra ordem de conhecimentos possibilitados pela literatura, aqueles planejados intencionalmente pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Um autor pode influir no posicionamento do leitor, à medida que o expõe aos sentimentos e à sociedade, a partir de termos esteticamente válidos, sob pontos de vista

humanitários e políticos. Nesse aspecto, Antonio Candido considera que a “eficácia humana é função da eficácia estética e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes” (CANDIDO, 2004, p. 182). Assim, de maneira similar à educação pela arte proposta por Schiller, Antonio Candido concebe uma proposta de aprimoramento do homem pela via da reflexão em consonância com a sensibilidade.

TEXTOS DE FICÇÃO

A partir dos caminhos abertos por Antônio Cândido, nesta seção, pretendo construir um elo entre o propósito humanizador da literatura e sua eficácia estética, por meio de argumentos calcados nas ideias de Wolfgang Iser.

Como proposto por Iser (2002), a ficção é resultado de um ato intencional de fingir, por meio do qual o autor dá uma forma ao seu imaginário, ato que resultará no objeto estético. Por meio dessas ideias, é possível construir outras ilações, ou seja, como todo sujeito é situado num tempo histórico, seu imaginário será influenciado por essas circunstâncias, assim, é de supor que cada texto literário represente uma perspectiva do mundo, criada por seu autor.

Porém, a forma do imaginário como literatura se dá pelo código verbal. Iser, em seu artigo “Os atos de fingir ou o que é fictício” esclarece que “o imaginário é por nós experimentado antes [quando sem forma] de modo difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência” (ISER, 2002, p. 958). Para que o imaginário seja apreendido pela linguagem verbal, esta precisa suspender sua condição designativa, conotativa e assumir uma posição mais aberta quanto a sua capacidade determinativa de nomear as coisas. A linguagem verbal ou as estruturas dentro de um texto literário ou fictício assumem, assim, feições mais imprecisas, metafóricas, figurativas e será essa linguagem que provocará o leitor, propondo a ele experimentar a configuração do imaginário em sua consciência como alguma coisa que não corresponde às suas disposições habituais. O caráter de experiência propiciada pela leitura literária está sempre vinculado a este princípio do estranhamento. Em outro texto, “Problemas da teoria da literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época”, Iser (2002) esclarece que o imaginário, ao

ser convertido em objeto estético², ganha forma e, por isso mesmo, pode ser experimentado pelo leitor. A experiência proveniente da leitura, nessas condições, solicita do leitor a capacidade de produzir o objeto imaginário em sua consciência como um correlato do texto. Sendo assim, o leitor pode dirigir a ele atos de compreensão, o que será a tarefa da interpretação.

A conversão do objeto imaginário em uma dimensão semantizada implica dizer que a recepção do texto literário “está mais próxima da experiência do imaginário do que a interpretação, que pode apenas semantizar o imaginário” (ISER, 2002, p. 950). Como a interpretação do texto literário será sobre os efeitos de uma estrutura que dá forma ao imaginário, uma organização textual é aberta, metafórica, ambígua; então, o sentido do texto não pode ser visto como a sua finalidade. Nesse ponto das reflexões podemos concluir que o imaginário parece ser a dimensão que o texto literário pretende alcançar. Nessa medida, o texto literário pode ser compreendido como estratégia de configuração do imaginário, e sua leitura, uma possibilidade de entrar em contato com o imaginário. A partir dessa ação, há uma conseqüente possibilidade de algo ainda não percebido se revelar ao leitor.

O movimento é assim dialético. O imaginário tende a interferir na realidade do sujeito leitor, pois, ao ser formulado pela ficção, torna-se apreensível. O texto ficcional movimenta-se desse modo entre o mundo da realidade e o imaginário, com a finalidade de provocar sua mútua complementaridade. Quando o texto ficcional põe a realidade entre parênteses, provocando a consciência daquilo que foi dado a perceber pelo ato de fingir, a função do fictício é compreendida como “ordenação de seus atos como experimentabilidade de reformulação dentro do mundo” (ISER, 2002, p. 983).

POR PARTE DE PAI

Pensando em todos os elementos da literatura apresentados por este texto até aqui, como o aspecto estético, a sua função reflexiva e de provocar sentimentos, passaremos, então, ao exercício de análise de um texto literário, *Por parte de Pai*, de Bartolomeu Campos de Queirós. Farei um pequeno resumo da obra e no decorrer de minhas análises citarei alguns trechos.

² O texto literário é criado intencionalmente pelo autor, a partir da forma que este imprime ao seu imaginário.

O texto de Bartolomeu Campos de Queirós é narrado em primeira pessoa pela voz de um menino. Ele conta histórias sobre a casa onde vivia em companhia de seu avô paterno. A história não é linear. Em alguns momentos se refere à morte da mãe, em outros posteriores refere-se ao período da doença dela. O menino narra situações em que os afetos escondidos são dados a perceber por pequenos gestos. A narrativa, ao ser construída na perspectiva de uma criança, que, porém, relembra as situações que conta, evidencia uma condição de enunciação peculiar, deve ser indiciada como ato de fingir. Só assim o narrador é, ao mesmo tempo, representado pela perspectiva de uma criança e por alguém que relembra acontecimentos passados, mas com uma reflexão baseada no presente. A condição da escrita como possibilidade de reflexão e desvelamento daquilo que o narrador parece procurar é representada pela frequente referência a um hábito de seu avô: ele registrava acontecimentos, provérbios, frases que inventava por toda a parede de sua casa. São várias as situações em que o menino revela esses escritos.

O escuro apertava minha garganta, roubava meu ar. O fio da luz terminava amarrado na cabeceira do catre. O medo assim maior do que o quarto me levava a apertar a pera de galalite e acender a luz, enfeitada com papel crepom. O claro me devolvia as coisas em seus tamanhos verdadeiros. O nariz do monstro era o cabo do guarda-chuva, o rabo do demônio o cinto do meu avô, o gigante, a capa “Ideal” cinza para os dias de chuva e frio. Então, procurava distrair meu pavor decifrando os escritos na parede, no canto da cama, tão perto de mim. Mas era minha a dificuldade de acomodar as coisas dentro de mim. Sobrava sempre um pedaço. (QUEIRÓS, 1995, p. 18).

O escuro aqui não é somente a condição para que as sombras dos móveis e outras coisas em seu quarto se transformassem em monstros e assombrações. Era a condição de escuridão de suas emoções. O menino era criado por seus avós paternos, o pai vivia viajando, a mãe morrera de uma doença que antes a fez sofrer muito. Ele temia não ser filho de seu suposto pai, pois, assim, perderia o avô. O afeto do menino pelo avô é evocado sempre numa relação com a escrita, que, nesse texto, ora revela, ora encobre os sentimentos do menino.

Apreciava meu avô e sua maneira de não deixar as palavras se perderem. Sua letra, no meio da noite, era a única presença viva, acordada comigo. Cada sílaba um carinho, um capricho penetrando pelos olhos até o passado. Meu avô pregava todas as palavras na parede, com lápis quadrado de carpinteiro, sem separar as mentiras

das verdades. Tudo era possível para ele e suas letras. Não ser filho do meu pai era perder meu avô. (QUEIRÓS, 1995, p. 18).

No trecho citado, pelas aproximações que o narrador faz entre as lembranças, o avô e a escrita, um caminho delineado para compreensão da narrativa é sua proposição metalinguística. A ideia de que tudo era possível pelas palavras anuncia o ato de fingir como possibilidade de desvelamento daquilo que o menino não podia compreender e acomodar dentro de si. É a escrita, portanto, que o narrador conclama a elucidar a escuridão nas lembranças do menino. No texto há uma recorrência da oposição noite e dia para a figuração dos sentimentos do menino. Há uma passagem comovedora quando ele declara seu amor por Jeremias, um galo. Nessa passagem é possível perceber o ponto de vista do narrador sobre um galo cego de um olho e a maneira como uma estrutura altamente poética pode descrever uma situação simples, mas comovedora.

Jeremias ciscava solto por todo canto. Vivia privilégios que outros galos não tinham, no galinheiro e fora dele. Passeava pela horta, enfarado de alface ou tomate, bicando sementes e insetos, calmamente. Também pudera. Cego de um olho! Seu mundo se dividia em luz e trevas. De um lado o dia, e de outro a noite. Ele morava num meio-termo e isto me causava pena. Com um olho via a luz, com o outro via a noite, eternamente. [...] Um olho era um presente, o outro um castigo. Jeremias, meio lerdo, não saía desse crepúsculo. [...] Ter a noite inteira é simples, basta fechar os olhos, mas ter o poente é preciso ciência. Eu mantinha um amor imenso por Jeremias. Desse amor que a gente aperta o amado para contentar o coração, sem se descuidar para não matar de amor (QUEIRÓS, 1995, p. 28).

O narrador, ao descrever a situação de Jeremias, não fala somente da condição do galo. A maneira como o animal é percebido e descrito faz com que o leitor sinta a afeição do menino pela ave. As estruturas escolhidas pelo autor para falar da relação entre menino e galo parecem elucidar a própria condição do menino. E, por fim, o leitor, ao perceber, pela organização do texto, a condição do menino, comove-se ao se deparar com um sentimento que, por vezes, é de todo ser humano. Outra referência importante ao ato da escrita como reveladora do não dito evidencia-se no episódio em que o relógio de parede deixa de funcionar. Esse objeto representa uma metáfora importante sobre o tempo na narrativa e é também uma representação afetiva do menino. Se por um lado o tempo será traduzido pelo avô como sendo implacável com o homem, para o narrador ele significa a possibilidade da experiência do passado, quando a presença do avô é de

novo possível pelas letras, insinuação que sugere ao leitor os efeitos da literatura. Num certo ponto da narrativa, quando o leitor já conhece a importância do relógio de parede da casa do avô para o menino, ele para de funcionar. É com muita emoção, como descreve o narrador, que o avô constata o fato. Se ele acredita que o tempo é implacável, como outro trecho do texto mostra, aquela avaria no relógio poderia ser um prenúncio nada confortável. A avó estava doente na cama, a mãe já havia morrido, o avô envelhecia e o menino percebia estar sendo expulso lentamente da casa do avô, pois a tia solteirona reclamava do serviço. A situação é assim descrita pelo narrador:

Antes de tirá-lo [relógio], meu avô tomou do lápis quadrado de carpinteiro, ajoelhou-se sobre a mesa e contornou o relógio na parede. Foi um risco largo e definitivo, definindo seu lugar entre tantas histórias e considerações. Fiquei engasgado. Não sei qual o pedaço de mim nasceu naquela hora desmarcada. O relojoeiro deitou nos braços aquele oito infinito e partiu. Meu coração bateu forte de saudade antecipada. Li medo no olhar de meu avô enquanto minha avó, na cama, mornava a vida sem acusar perdas ou manifestar ganhos (QUEIRÓS, 1995, p. 67).

A maneira como o avô decide preservar a lembrança do relógio é riscando sua forma na parede de onde foi retirado. A situação, ao ser descrita pelo narrador, sugere a mesma relação da estrutura da escrita literária com o não dito. O texto é construído da seguinte maneira, “cada passagem minha pela copa, eu via a falta do relógio desenhada na parede e me perguntava se eu estaria presente em seu retorno” (QUEIRÓS, 1995, p. 68). A marca na parede é signo do que não está lá. Assim, é a ausência que é assinalada pela representação.

Essa é uma característica da escrita literária. O desvelamento do sentido do texto se dá quando o leitor consegue significar a experiência da leitura. Quando o leitor preenche as estruturas do texto, as marcas linguísticas, deixando que o texto se projete em sua consciência, ele experimenta os efeitos daquilo que o texto sugere, mas que não está nele. O que é sugerido pela escrita são as emoções que um dado acontecimento pode provocar se ele for percebido pelo leitor como um correlato de uma emoção da realidade. Como esse acontecimento é percebido pelo leitor, a partir de um contrato tácito pela literatura como encenação, ele recebe o fato literário “como se” (ISER, 2002, *passim*) estivesse numa situação da realidade.

Por tudo isso que levantei sobre a constituição estrutural da obra e seus possíveis efeitos sobre o leitor, a minha impressão sobre o narrador é de que ele cumpre uma

dupla função no texto. Essa dupla função fortalece a intuição que tive na primeira leitura da obra de que as metáforas seguidas do texto promovem uma narrativa em dois planos. Nos parágrafos anteriores, quando faço citações da obra e indico que é o menino quem está narrando, isso ocorre porque as estruturas parecem desvelar seus sentimentos diante dos fatos narrados. Quando destaco o narrador é porque as estruturas exercem sua função de distanciamento do fato fictício. O narrador promove assim uma orientação do leitor, manipulando, conduzindo o seu olhar. O enunciado é a explicitação de uma necessidade da existência do leitor para que ele desvele o que as marcas verbais escondem.

Para cumprir essa função da estrutura e compreender o não dito do texto, o leitor libera sua própria imaginação, vivenciando aquilo que o texto sugere. A maneira como as estruturas afetam o leitor possibilita que ele sinta as emoções do menino configuradas pela narrativa. As estruturas do texto também cumprem assim a sua dupla função, a de conduzir o leitor na atualização do código verbal impedindo sua arbitrariedade e a de produzir afetação pelos efeitos que mobiliza no leitor. Se destaco separadamente a mobilização exercida pelo plano do enunciado e pelo plano dos afetos é para que a potencialidade da estrutura seja compreendida, tornando clara a organização intencional do plano estrutural da obra e como ela promove no leitor seus atos de compreensão do texto.

UM CASO DE UTILIZAÇÃO DE *POR PARTE DE PAI* EM MANUAL DIDÁTICO

Voltando aos propósitos iniciais deste texto, quando destaco a necessidade de compreensão dos elementos estéticos que caracterizam o texto literário, e a necessidade de sua exploração nas leituras mediadas para formação de leitores, gostaria de discutir um exemplo para contraponto.

Assim, apresento a maneira como o manual didático *Se bem me lembro – Olimpíada de Língua Portuguesa* (2010)³ propõe a análise da estrutura do texto de Bartolomeu Campos de Queirós. Transcrevo do referido manual parte da proposta de compreensão da obra *Por parte de pai*.

³ SE BEM me lembro... Caderno do professor: orientação para produção de textos [equipe de produção: Regina Andrade Clara, Anna Helena Altenfelder, Neide Almeida]. São Paulo: Cenpec, 2010. (Coleção da Olimpíada).

A atividade a partir de sua leitura consiste em propor ao aluno que observe três textos com a finalidade de perceber as diferenças entre gêneros textuais. Assim, são citados fragmentos de *Minha vida de menina*, de Helena Morley⁴, classificado como diário; “Mercador de escravo”, de Alberto da Costa e Silva⁵, como relato histórico e *Por parte de pai*, de Bartolomeu Campos Queirós (1995), que aparece no manual como memória literária. Às citações, segue a seguinte orientação:

Ajude os alunos a perceberem que há semelhanças entre os textos: todos são escritos em primeira pessoa; **o autor é também o narrador ou o relator dos fatos**⁶. Além disso, os autores relatam acontecimentos que marcaram experiências de vida (SE BEM me lembro..., 2010, p. 44).

Após propor uma atividade em que os alunos deverão encontrar as marcas de um narrador em primeira pessoa, há uma orientação de que o professor deve explicar que “o texto em primeira pessoa revela que o narrador é também personagem da história que conta” (SE BEM me lembro..., 2010, p. 58). Essas explicações são complementadas com a afirmação de que a “presença explícita do narrador é uma marca linguística dos textos que se organizam com base em relatos de experiência vivida, como os diários, as memórias (literárias ou não), entre outros gêneros” (SE BEM me lembro..., 2010, p. 59).

Essa afirmativa de que o narrador do texto de memórias é o próprio autor se dará em várias partes do manual. Portanto, os fatos fictícios são compreendidos como acontecimentos da realidade, o que torna incompreensível a necessidade de o material adotar uma classificação para o texto *Por parte de pai* de memórias literárias.

Uma dimensão importante da ficção é que cada personagem é uma perspectiva de apresentação da narrativa, uma estratégia linguística do autor para apresentar pontos de vista na narrativa. O narrador não é o autor, ele é uma entidade de ficção que só existe no texto.

Para esclarecer mais a questão, cito as observações de Cândida Gancho (2006), na obra *Como analisar narrativas*, quando observa que numa análise de narrativas “não

⁴ MORLEY, Helena [Alice Dayrell Caldeira Brant]. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁵ SILVA, Alberto da Costa. Mercador de escravo. In: _____. *Francisco Felix de Souza, o mercador de escravos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

⁶ Grifo nosso.

se deve levar em conta a vida pessoal do autor para justificar posturas e ideias do narrador, pois, quando se trata de um texto de ficção (imaginação), fica difícil definir os limites da realidade e da invenção” (GANCHO, 2006, p. 30). A autora indica que esse pressuposto “é válido também para as autobiografias, nas quais não temos a verdade dos fatos, mas uma interpretação deles, feita pelo autor” (GANCHO, 2006, p. 30). O caráter de verossimilhança da obra literária se dá pelo que Iser (2002) chama de atos de fingir, que são denominados de seleção e combinação.

A forma literária determina o imaginário para que ele possa agir sobre a realidade. O autor, ao escolher a forma para organizar o caos mental, decompõe o mundo da vida e seleciona “sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sociocultural ou mesmo literária” (ISER, 2002, p. 960) para com eles criar um mundo fictício com aparência de realidade. Dessa maneira, o conteúdo de sua mensagem, através das estruturas do texto literário, pode atuar. Por meio dessa seleção, os elementos que compõem o texto e que foram escolhidos pelo autor perdem sua significação anterior, pois foram desvinculados da “estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados” (ISER, 2002, p. 960).

O que se depreende dessa estratégia é que os elementos contextuais que o texto integra não são em si fictícios, porém o leitor não poderá recorrer aos campos de referência anteriores, já que as suas fronteiras foram transgredidas. Toda essa dinâmica entre a realidade e o imaginário mediada pela ficção é que permite confirmar a assertiva acima de que não é mais possível saber o que é realidade ou criação do leitor.

Ao ato de seleção segue o de combinação. Este último é responsável por um relacionamento entre os elementos selecionados do mundo da vida no interior do texto. Através dessa relação interna promovida pelo ato de combinação do autor, tais elementos têm seus valores e significações anteriores transgredidos.

Como consequência da articulação interna dos elementos do texto, a partir da seleção e combinação, segundo Iser, “surtem então campos de referência intertextuais, resultantes dos elementos de que o texto se apropriou” (ISER, 2002, p. 966). Todas essas ações resultam numa transgressão dos significados lexicais em favor de uma “relacionalidade intensificada” (ISER, 2002, p. 967) que tende a anular o significado literal da língua e sua função designativa em favor de uma liberdade maior para

conjugar situações, valores e normas que não são passíveis de se relacionarem no plano extratextual.

Posto isso, é possível identificar contradições nas abordagens do material didático. O que podemos dizer do autor em relação ao texto *Por parte de pai* é que ele escolheu um narrador cujo ponto de vista é em primeira pessoa. A perspectiva desse autor para tematizar o mundo se dá por um “eu” fictício. Ao selecionar esse ponto de vista, define a estrutura do texto a partir de um campo de visão intimista, dando força à proposição de que falará do passado a partir das lembranças desse “eu” inventado.

Sendo assim, o texto escrito na perspectiva de um narrador na primeira pessoa é a preparação de um imaginário para uso. Uma consequência importante para o tratamento do texto de ficção, como desvelador de uma realidade extratextual, é que essa condição atinge o próprio escritor. Não importa se o autor trata de situações vividas de fato ou se são fatos fictícios. O narrador, não sendo o próprio autor, exerce o papel de um outro que também lhe apresenta o mundo sob nova perspectiva.

Para explorarmos um pouco mais as abordagens pedagógicas do manual didático *Se bem me lembro – Olimpíada de Língua Portuguesa* (2010), destaco o quadro a seguir, também retirado do referido instrumento. A partir dele, proponho discutir a desestruturação a que a narrativa foi submetida, descaracterizando o aspecto literário, poético e metafórico em função de um uso pedagógico. O material, ao eleger os elementos estruturais, não o faz considerando o seu potencial de efeito estético e reduz, assim, a literatura a uma sequência de fatos, deixando de lado o aspecto da forma estética criada pelo autor e de suas inencionalidades como ficção.

O texto é assim recortado e analisado:

Bartolomeu Campos Queirós – <i>Por parte de pai</i>	
Fatos	Fragmentos do texto – Como o autor narrou o fato
O menino esperava a hora do café para levantar.	“... e eu ficava esperando o cheiro do café me tirar da cama.”
Quando os raios clareavam as últimas horas da noite...	“... quando os raios esfaqueavam o resto da noite...”
O avô tocava na testa do neto.	“Então, com a mão muito branda, arrumava meus lençóis e deixava um recado em minha testa, uma certa bênção leve como os gatos.”

Com uma das mãos, o pai levantava a cabeça do filho. Com a outra, fechada em forma de copo, imitava o som de alguém bebendo água.	“Fechava a mão em forma de copo, levantava a minha cabeça com a outra, e fazia gute, gute.”
---	---

(SE BEM me lembro..., 2010, p. 83).

Dadas as condições de análise da obra propostas nos parágrafos anteriores deste texto, são notórios os equívocos cometidos pelo material ao propor uma coluna como fatos e a outra demonstrando como o autor os narrou.

Se a obra é literária, não sabemos o que é fato e o que é invenção. Além disso, quando se comparam os textos da coluna da direita com a coluna da esquerda, não se pode assegurar que está escrita a mesma coisa em estruturas tão diferentes. Assim, “... e eu ficava esperando o cheiro do café me tirar da cama” permite que o leitor experimente as sensações criadas pela maneira como o texto é organizado. “Esfaquear o resto da noite” não irá produzir no leitor os mesmos efeitos que o termo “clarear”. A maneira como o avô toca a testa do menino é imaginada pelo leitor por meio da sequência de termos que criam a impressão de suavidade e carinho de um pelo outro. A cumplicidade entre pai e filho reveladas numa brincadeira de faz de conta é arrematada com um “gute, gute” afetuoso.

Desse modo, a coluna da esquerda não está dizendo a mesma coisa que a coluna da direita. Somente em uma é possível perceber que o autor escolheu a estrutura para contar alguma coisa que o leitor terá que descobrir por meio das emoções que lhe serão provocadas.

Perceber os afetos nas entrelinhas é experimentar os efeitos da estrutura escolhida pelo autor para narrar situações cotidianas que marcaram o tempo da infância do narrador. Os afetos velados entre os personagens da história são representados pelas estruturas cheias de metáforas. As metáforas ou conceitos abertos “são sintoma de uma precisão insuficiente” (ISER, 2002, p. 950) quando se tenta expressar o imaginário por discursos governados por códigos.

Pelas várias situações de tristeza enfrentadas por todos na história, demonstrar os afetos abertamente parece ter se tornado alguma coisa difícil para os personagens, mas o menino prefere se lembrar das situações justamente por esse ângulo. Através dos escritos do avô na parede, ele foi desvelando seu caráter. Por meio das marcas do texto

ele revela o que estava escondido. Ao lado dessa emoção, um tom melancólico na narrativa também poderá ser percebido. Contudo, esses são efeitos do texto que só poderão ser experimentados na leitura completa da obra. Se ao leitor for dada a oportunidade de leitura da obra de maneira integral, ele poderá perceber que o narrador orienta a leitura para um tempo percebido pelo menino como sendo o dos afetos.

CONCLUSÃO

Ao analisar o texto literário *Por parte de pai*, ficou claro que a narrativa se constituía por meio de referências à própria literatura, portanto, ao ato criativo do escritor. As estratégias literárias que se dão a conhecer para o leitor marcam que o texto ficcional é algo diverso da realidade. No entanto, os diversos signos ficcionais, que indicam a ausência do objeto representado buscam preenchimento para suas carências de sentido no contexto externo ao texto. Desse modo, esses signos não indicam que “por eles se opera uma oposição à realidade, mas antes algo cuja alteridade não é compreensível a partir dos hábitos vigentes no mundo da vida” (ISER, 2002, p. 969). *Por parte de pai*, por meio das perspectivas de mundo instituídas pelas marcas textuais, como narradores ou figuras de linguagem, propõem ao leitor outras visões de mundo. A proposta de leitura do mencionado texto apresentada no manual didático, ao desconsiderar a dimensão de complementaridade da ficção ao mundo da realidade, denuncia que a interpretação de texto que é orientada ao professor busca apenas pelos sentidos das estruturas linguísticas. Desconsiderando os aspectos metalinguísticos dos textos, o material perde a oportunidade de ressaltar que a função dessas é de provocar determinados efeitos estéticos sobre o leitor, ampliando seu próprio conhecimento sobre a realidade. Se há uma justificativa para a formação do leitor quando se apresenta a literatura nos espaços educativos, à eficiência dessa iniciativa não deverá prescindir a da abordagem da forma do texto literário e seus efeitos estéticos. Esse aspecto de mútua complementaridade entre forma e conteúdo é que potencializará a função do leitor como aquele que faz a síntese do processo, ou seja, que realiza a leitura, reconstruindo os elementos de uma realidade ficcional que se dá no instante em que é capturado pelo texto. No processo de leitura o leitor experimenta outras possibilidades de ver a realidade, distanciando-se das formas habituais de estar no mundo. Porque ao ser

seduzido por uma forma que organiza o caos imposto pela vida social ordinária, ele prefere, no momento em que lê, viver o que a ficção lhe apresenta.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre azul / São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício. In: LIMA, Luiz C. (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. V. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-984.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luiz C. (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. V. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 929-951.

QUEIRÓS, Bartolomeu C. **Por parte de pai**. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. Trad. Roberto Schwars e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

SE BEM me lembro...: caderno do professor: orientação para produção de textos [equipe de produção: Regina Andrade Clara, Anna Helena Altenfelder, Neide Almeida]. São Paulo: Cenpec, 2010. (Coleção da Olimpíada).