

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO

MARIA SILVIA PIRES OBERG

Informação e significação: a fruição literária em questão

São Paulo  
2007

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**MARIA SILVIA PIRES OBERG**

**Informação e significação: a fruição literária em questão**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação, área de concentração de Cultura e Informação, linha de pesquisa Mediação e Ação Cultural como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência Informação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

**Orientador: Prof. Dr. EDMIR PERROTTI**

**São Paulo  
2007**

## Informação e significação: a fruição literária em questão

Candidata: Maria Silvia Pires Oberg

Orientador: Prof. Dr. Edmir Perrotti

Banca

---

---

---

---

---

Defendida em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2007.

**Ao Renato e ao André.**

**Aos meus pais.**

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Edmir Perrotti, sempre, pela orientação, generosidade e amizade.

Ao Renato e ao André, pelo apoio e carinho.

Às companheiras da equipe da Bibliografia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, pelas conversas e estímulo.

Aos colegas da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, pelo companheirismo.

Aos amigos, o *povo do livro*, pelo incentivo.

## **RESUMO**

Este trabalho é uma reflexão sobre os processos de significação da informação nas chamadas *Sociedades do Conhecimento*, realizada a partir do estudo da *fruição literária*, compreendida como ato de significação singular que envolve, ao mesmo tempo, complexos aspectos cognitivos, de natureza intelectual, psicológica, afetiva, sensorial, cultural, imaginativa, entre outras. O estudo analisa três narrativas ficcionais contemporâneas que contêm representações da leitura e da fruição literária, refletindo sobre as especificidades e demandas de tal modo de significação, seja nos processos de recepção, seja nos de mediação sociocultural. O estudo conclui que a fruição literária é um modo de *produção de sentidos* ativo e afirmativo, que se constitui na relação dinâmica e constante entre leitor, texto e mediações socioculturais. Em decorrência, os modos de tratamento e de mediação da informação estética, ao contrário do que vem ocorrendo com frequência em nosso mundo, não podem deixar de considerar a especificidade da matéria com que lidam, já que, sem tal procedimento, modos especiais de significação essenciais à produção de sentidos, à construção da cultura e dos sujeitos culturais, encontrar-se-ão sob sérios riscos na contemporaneidade.

Palavras-chave: Significação, apropriação de informação, informação estética; literatura; leitura literária; leitor literário; mediação; Educação; Conhecimento; Cultura.

## **ABSTRACT**

This paper presents a research on the signification processes related to information in Knowledge Society that has been made from a study on literary fruition, understood as a singular act of signification involving complex cognitive aspects – intellectual, psychological, affective, sensorial, cultural, imaginative, among many others. This work analyses three fictional narratives which represent literary reading and fruition considering its specific characteristics and demands in reception as much as in social cultural mediation processes. This study concludes that literary fruition is an active and an affirmative way of *production of signification*, constructed in the constant and dynamic relation among readers, texts and social cultural mediations. Due to these characteristics, differently from what often happens on the contemporaneousness, the ways to treat and to mediate aesthetics information cannot ignore the specific subject of this production. Without this recognition, special acts of meaning which are essential to the production of signification and to the culture, will be at serious risk in the current world.

Key words: Signification; information acquirement; aesthetics information; literature; literary reading; literary reader; mediation; Education; Knowledge; Culture.

# SUMÁRIO

Introdução	
Informação, significação e leitura literária	02
A velocidade ou o <i>tempo cultural acelerado</i>	05
A funcionalização	08
Metodologia	17

## Parte A

Fruição literária e significação	20
1. Fruição literária	21
1.1. <i>Desinteresse</i>	25
1.2. Leitura	31
1.3. Linguagem	39
1.4. Tempo	50
1.5. Deslocamento	62

## Parte B

Fruições	76
1. Fruição e desejo: <i>Felicidade Clandestina</i>	77
1.1. Fruição como <i>felicidade clandestina</i>	89
1.1.1. Quem é o leitor	89
1.1.2. As razões para ler	92
1.1.3. O leitor, passageiro clandestino	96



2.	Fruição e identidade: <i>A História Sem Fim</i> , Michel Ende	106
2.1.	Uma <i>História Sem Fim</i> para uma <i>fruição sem fim</i>	126
2.1.1.	Uma história <i>em abismo</i>	126
2.1.2.	Quem é o leitor	130
2.1.3.	O tempo da leitura e o tempo na leitura	136
2.1.4.	O leitor <i>em abismo</i>	139
3.	Fruição e cultura: <i>Ataque do Comando P. Q.</i>	145
3.1.	A fruição mediada	151
3.1.1.	<i>Ataque do Comando P.Q.</i> : a fruição colada à vida	157
3.1.2.	Os leitores e as mediações	164

## Parte C

Conclusões	173	
1.	A fruição literária: <i>ato e estado</i>	177
2.	A fruição literária como <i>produção</i>	181

## Parte D

Bibliografia	190
--------------	-----

## Parte E

Anexo I

Anexo II

“Assim [com símbolos] o homem criou um novo mundo para nele viver. Certamente ele não deixou de palmilhar a terra, de sentir o vento no rosto, de escutá-lo suspirar nos ramos dos pinheiros; ele bebeu a água dos rios, dormiu sob as estrelas e levantou-se para saudar o sol. Mas já não era o mesmo sol! Nada mais era como antes. Tudo estava ‘banhado por luz celestial’ e havia ‘sugestões de imortalidade’ em cada mão. A água já não servia mais apenas para saciar a sede; poderia tornar a vida eterna. Entre o homem e a natureza, interpunha-se o véu da cultura, e ele nada poderia enxergar a não ser através desse véu. Ele ainda usava seus sentidos. Lascava pedras, caçava cervos, acasalava-se e procriava. Mas tudo era permeado pela essência das palavras: os significados e valores estavam além dos sentidos. E esses significados e valores o orientavam, além de orientar seus sentidos, tendo muitas vezes precedência sobre eles.”

Leslie White

# Introdução

## Informação, significação e leitura literária

O tema da leitura e da literatura tem me acompanhado ao longo da vida. Do fascínio pelas histórias contadas no circuito familiar e embaladas pelo afeto na voz de pai, mãe, avós e babás; dos livros encantadores da infância com suas capas coloridas e páginas movimentadas pela curiosidade de saber o que guardavam; das histórias imaginadas em devaneios pelos quintais; das muitas e muitas horas em torno de autores queridos, lidos e relidos – foi este, talvez, o caminho que me levou a fazer dos livros, da literatura e da leitura uma forma de relação e de atuação no mundo.

Compreendi, nestes anos, que a literatura é uma manifestação poderosa nos processos de construção de sentidos. As leituras e estudos me permitiram reconhecer nos diversos gêneros literários, e especialmente nas narrativas, um material estético essencial para os processos de significação.

De acordo com Bruner<sup>1</sup>, somos seres simbólicos, seres da cultura, para os quais a significação é essencial. Temos nas narrativas, entre outras manifestações, uma forma importante de construção e de apropriação de sentidos. Bettelheim (1979) discute a importância dos significados na constituição

---

<sup>1</sup> Conforme Bruner, em sua obra *Atos de significação*, a literatura, e particularmente as narrativas literárias, apresentam-se como um modo essencial de significação. O ato de significação é considerado pelo autor como um processo de atribuição de sentidos ao mundo e aos seus fenômenos, entre os quais estão os signos e as informações, constituindo-se a partir das interações do sujeito com a cultura.

dos sujeitos, apontando os processos de significação como norteadores das diversas etapas da vida humana. Para o psicanalista, dentre as várias produções simbólicas, a literatura (ainda que os contos de fadas sejam privilegiados em relação a outros gêneros literários) apresenta-se como experiência essencial de significação. Barthes (1989) também reflete a respeito da literatura na perspectiva dos processos de significação. De acordo com a concepção barthesiana, ao jogar com os signos para produzir rupturas e deslocamentos nos significados, a literatura exige intensa atuação do leitor no processo de construção dos sentidos.

Segundo diferentes autores e pontos de vista, portanto, a literatura apresenta-se como uma forma cultural fundamental para os processos de significação.

No entanto, a experiência de trabalho de quase vinte anos com a literatura infantil e juvenil, realizada, principalmente, em bibliotecas públicas infanto-juvenis da Prefeitura de São Paulo; os cursos ministrados na área de literatura e leitura; minha própria experiência como leitora circulando por vários espaços de leitura – em escolas públicas e privadas, faculdades, universidades, bibliotecas e salas de leitura – fazem-me constatar uma perplexidade quanto aos destinos da cultura literária na chamada *Sociedade do Conhecimento* (Mattelart, 2001).

Questões relacionadas à literatura e à formação do leitor vêm provocando o alargamento do debate sobre este assunto não apenas no Brasil, mas em todo o mundo (com o crescimento de publicações sobre o tema, da oferta de cursos, da realização de seminários, congressos, bienais, salões do livro, entre outros). São muitos os estudos apontando dificuldades em relação à leitura de uma forma geral e, mais especificamente, em relação à leitura literária, como é o caso da extensa pesquisa realizada nos Estados Unidos pelo **National Endowment for the Arts**, abrangendo duas décadas, o período de 1982 a 2002. Seu título, *Reading at Risk*<sup>2</sup> (*A leitura em risco*), sintetiza o teor das conclusões desta investigação: a constatação de uma queda da atividade de leitura de uma forma

---

<sup>2</sup> Ver documento disponível em: [<http://www.nea.gov/pub/ReadingAtRisk.pdf>] Acesso em 5 mar. 2007

geral, ao lado de uma queda ainda maior da leitura literária. Esta pesquisa, realizada entre americanos adultos, cobrindo os mais variados grupos demográficos e fornecendo amostras por regiões do país, idade, sexo, escolaridade, condições econômicas e raça, aponta também que “a leitura literária nos EUA não está apenas diminuindo rapidamente entre todos os grupos, mas que os índices de declínio vêm se acelerando, especialmente entre os jovens.”<sup>3</sup> Tal declínio estaria relacionado, principalmente, aos níveis de escolaridade (quanto menor o tempo de ensino formal menos leitura literária, embora a queda se verifique em todos os níveis de escolaridade) e ao aumento do uso de mídias eletrônicas, da *internet*, de jogos de videogames, entre outros, com vistas ao lazer e à informação.

Dentre as conseqüências de tal declínio, ainda segundo a pesquisa *Reading at Risk*, constatou-se uma maior retração da participação da população na vida cívica e cultural americana, já que a leitura literária está fortemente relacionada ao exercício da cidadania. A investigação conclui afirmando com veemência a importância de uma mobilização a favor da cultura impressa e da preservação da leitura literária enquanto ato singular de construção de sentidos por possibilitar “formas insubstituíveis de atenção e contemplação para a realização de uma comunicação complexa”<sup>4</sup>. Para tanto, os pesquisadores reforçam a necessidade de atuações na área educacional, cultural e econômica, a fim de que se possa reverter este quadro, uma vez que, caso a proporção e o ritmo atual de queda se mantenham, “a leitura literária como atividade de lazer irá desaparecer em meio século.”<sup>5</sup>

No Brasil, pesquisas encomendadas pelo BNDS (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social)<sup>6</sup> e realizadas em 2004, ainda que não tão extensas ou tão específicas, revelam que o brasileiro lê, em média, 1,8 livro por

---

<sup>3</sup> Idem, ib. p.7-8 Nossa tradução.

<sup>4</sup> Idem, ib. p.7-8 Nossa tradução.

<sup>5</sup> Idem, ib. p.7-8 Nossa tradução.

<sup>6</sup> Reportagem publicada na Folha de São Paulo, no caderno Folha Ilustrada de 17 de setembro de 2005, p.E1 a E4.

ano, índice muito baixo, se comparado ao de países como a França (7,0), os Estados Unidos (5,1), a Inglaterra (4,9) ou a Colômbia (2,4). Os dados obtidos indicam, também, que a aquisição de livros em nosso país concentra-se na classe média, ainda que esta venha deslocando parte cada vez maior de seu orçamento para gastos com informática e *internet* em detrimento de produtos culturais como os livros, o que significa dizer que novas formas de leitura estarão entrando em cena, em nossa época, concorrendo com as formas tradicionais oferecidas pelos suportes impressos.

Tal quadro revela que a contemporaneidade trouxe novas questões que afetam a literatura desde a sua linguagem até os seus suportes, modos de circulação e recepção. Neste contexto, produções e modos de significação que apresentem um caráter de *gratuidade*<sup>7</sup>, como a literatura e a leitura literária, são colocados em questão por razões variadas. Entre elas, segundo vários estudiosos de fenômenos culturais da atualidade, estão a velocidade e a funcionalização das relações do homem com o mundo, forças que se infiltrariam e se imporiam de forma cada vez mais intensa em todas as esferas da vida moderna.

### **A velocidade ou o *tempo cultural acelerado***<sup>8</sup>

A problemática da cultura literária relaciona-se a um quadro mais amplo, que atinge os processos de significação como um todo na contemporaneidade. Assim, segundo Bosi (1999), estaríamos vivendo um *tempo cultural acelerado*, no qual é necessário produzir, distribuir e assimilar conteúdos culturais em maior quantidade e mais rapidamente. Desta forma, os modos de vida contemporâneos obrigariam os indivíduos a se adaptarem a um movimento ininterrupto de

---

<sup>7</sup> No sentido do que não visa fins utilitários.

<sup>8</sup> Ver a respeito BOSI, A. Plural, mas não caótico. In: *Cultura Brasileira*, 1999.

transformações e a se locomoverem em um universo de excesso de informações que, muitas vezes, acaba por desorientar, uma vez que a aceleração da produção e da circulação não corresponde, necessariamente, à da recepção. Segundo Bosi, haveria uma dissonância entre os tempos de cada processo (produção, circulação e recepção), situação que provoca problemas de significação próprios de nossa época: o excesso de informação, ironicamente, poderia estar gerando sujeitos desinformados, se consideramos a categoria da significação como constitutiva dos processos informacionais.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001, p.7-9) discute as transformações contemporâneas provocadas pela aceleração alucinante, traduzindo-a no conceito de “modernidade líquida”, que tem na idéia de fluidez “a principal metáfora para o estágio presente da era moderna”, uma vez que:

Os fluidos se movem facilmente. Eles ‘fluem’, ‘escorrem’, ‘esvaem-se’, ‘respingam’, ‘transbordam’, ‘vazam’, ‘inundam’, ‘borrifam’, ‘pingam’; são ‘filtrados’, ‘destilados’. Diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. [...] Associamos ‘leveza’ ou ‘ausência de peso’ à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos. Essas são razões para considerar ‘fluidez’ ou ‘liquidez’ como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, *nova* (grifo do autor) de muitas maneiras, na história da modernidade.

As condições de fragmentação, descontinuidade e desestruturação colocam o homem contemporâneo diante de uma “liquefação” de significados, de perda da noção de lugar no mundo, de despedaçamento de territórios de sustentação, ou seja, numa crise de identidade. Este contexto provocaria, para Bauman, o esvaziamento não apenas dos significados, mas do próprio sujeito, pois não há mais o tempo necessário para pensar, sentir ou conhecer, para saber o que se tem, o que se faz ou o que se é.

Nesta conjuntura, na qual o ritmo veloz é tomado como referência central da ordem histórica e social, observamos mudanças nos modos de produção, circulação e recepção da cultura. Neste quadro, atos de significação mais complexos, bem como informações que não apresentem caráter de funcionalidade imediata, como as estéticas, encontram-se em risco. Ao apresentarem uma *opacidade* que nem sempre permite a decodificação instantânea e signos que, às vezes, pedem tempos mais distendidos para serem ressignificados, os atos criativos, sejam literários ou de outras ordens artísticas e culturais, encontram dificuldades para sobreviver à uniformização dos ritmos regidos pela aceleração, tal como os definem Bosi e Bauman. No entanto, dadas tais circunstâncias, manifestações como a literatura apresentam-se como modo de significação fundamental nos contextos contemporâneos, exatamente por se oferecerem como contraponto à aceleração vertiginosa e à funcionalização das relações do homem com o mundo, propondo modos de significação essenciais ao conhecimento de si mesmo e do outro, assim como forma de vinculação com o coletivo por meio da experiência estética.

A literatura é uma forma cultural diferenciada e única; é compreensão, indagação, reflexão, construção e desconstrução de significados, que exige atuações específicas por parte do leitor na sua apropriação. Nestas relações, a fruição literária constitui-se como um modo específico de significação e, portanto, como uma categoria de sentido. Como elemento essencial da experiência estética vinculada à literatura, a fruição literária apresenta um caráter de *gratuidade*, não funcional, que implica afetos, imaginação, sentidos e também intelecto; não é um fenômeno de ordem apenas sensível, nem apenas intelectual, caracterizando-se como ato cognitivo complexo e contrapondo-se, assim, às noções que comumente a identificam como mero ato sensorial, hedonista e esvaziado de sua complexidade. A fruição literária, portanto, não é linear, mas difusa, reticular e nunca alinhada apenas ao pensamento lógico ou à razão prática. Tal complexidade apresenta demandas em relação à disponibilidade, ao ritmo e à



sensibilidade do leitor, que nem sempre podem estar em sintonia com a instantaneidade do tempo cultural acelerado.

## **A funcionalização**

A aceleração contemporânea inscreve-se em um quadro de funcionalização das relações do homem com o mundo que data do Período Moderno<sup>9</sup> e que tem no maquinismo do século XIX expressão privilegiada, embora não exclusiva. Neste sentido, produções estéticas como a literatura são atingidas e indelevelmente marcadas pelo quadro histórico e cultural que vem emergindo aos poucos, desde a Idade Média européia.

Perrotti (1986) mostra como o utilitarismo tomou conta da produção literária destinada à infância e à juventude por vários séculos, transformando o didatismo em categoria *estética* norteadora desta produção. O mesmo teria ocorrido com outras manifestações culturais dirigidas às massas, como o folhetim, que irrompe no jornalismo do século XIX tanto na Europa como no Brasil, que teriam também um caráter funcional destinado a ensinamentos de várias ordens.

Deste modo, paralelamente à aceleração, constatamos uma crescente funcionalização das relações humanas em um mundo marcado pela supremacia do mercado, segundo o qual tudo deve transformar-se em produto consumível e vendável. Neste sentido, o processo de instrumentalização alia-se ao da velocidade – que pede o consumo rápido e ininterrupto – apropriando-se, tal dinâmica, das produções humanas em geral, inclusive da arte, transformando-as em bens de consumo ligeiro.

---

<sup>9</sup> Ver a respeito ARENDT, H. A crise da cultura. In: *Entre o passado e o futuro*, 2001.

A observação do comportamento de jovens em espaços de leitura, de práticas escolares com a literatura, bem como dos livros didáticos voltados para este tema, permite-nos constatar uma gradativa instrumentalização da literatura e da leitura literária, que se intensifica à medida que as faixas etárias avançam, reforçando a funcionalização das relações dos sujeitos com o signo literário.

No ensino formal, gradativamente ao aumento da idade de crianças e adolescentes, constatamos o crescente abandono de práticas de leitura orientadas por posturas que reconhecem a importância da literatura, da fruição literária e da apropriação lúdica da linguagem em favor de outras, muitas vezes vinculadas exclusivamente a razões práticas. Assim, ações que priorizam a *gratuidade* da relação do leitor com o texto literário, vêm sendo substituídas por outras, cada vez mais comprometidas com níveis de formalização calcados na instrumentalização da leitura. Especialmente nas séries mais avançadas do Ensino Fundamental, constatamos propostas que se limitam a apresentar a literatura como conteúdo necessário e obrigatório do currículo escolar, tratando-a, na maior parte das vezes, como mera estratégia para o ensino da língua portuguesa ou como cronologia de escolas literárias, estilos e autores, não levando em conta a qualidade das relações que se estabelecem entre o sujeito e a literatura na leitura de fruição. Neste contexto, a literatura é apresentada quase que exclusivamente através da crítica, da história da literatura, ou como estratégia para o ensino de outros conteúdos, especialmente quando se trata do público juvenil e adulto. No caso, as possibilidades de fruição da literatura são transformadas em relação utilitária, com vistas ao ensino de outras áreas do conhecimento ou, unicamente, à preparação para os exames vestibulares. A educação literária é feita, portanto, em detrimento da fruição, uma vez que seu ensino tem priorizado o conhecimento prático e a dissecação da linguagem literária.

A leitura regular da produção da área de literatura infantil e juvenil para selecionar acervos e redigir as resenhas que compõem a Bibliografia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil (publicada anualmente pela Biblioteca Infante-Juvenil

Monteiro Lobato, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, onde trabalho desde 1983) revela que os problemas acima apontados incidem também sobre a produção cultural. A tendência à instrumentalização, em detrimento da *gratuidade*, reflete-se nas esferas da criação e da circulação do livro, nas quais também se observa a crescente incorporação da necessidade de que a literatura seja *útil*<sup>10</sup>. Um exemplo disso é a absorção, pela literatura infantil e juvenil, de temas considerados necessários à educação formal. É o caso da incorporação dos Temas Transversais, contidos nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), pela poesia e ficção contemporâneas dirigidas a crianças e jovens, ou ainda, a criação de obras em torno de assuntos polêmicos da atualidade, com vistas a auxiliar a família e a escola na discussão sobre os mesmos ou até servir como orientação ao leitor, conforme observamos em nossa dissertação de mestrado<sup>11</sup>. Ou seja, o circuito da criação e da circulação de obras literárias acaba, muitas vezes, reforçando posturas que buscam na literatura (e na arte) compromissos e respostas unicamente de ordem prática. Outro exemplo do que apontamos pode ser observado nos catálogos de algumas editoras, que apresentam suas coleções de literatura com indicações dos Temas Transversais nos quais seus livros se incluem ou classificando livros de literatura juvenil como Paradidáticos, indicando a possibilidade de uso escolarizado/didatizante da literatura, especialmente aquela incluída como conteúdo de exames vestibulares. Ao não valorizarem a leitura literária, enquanto ato que pode se justificar nele mesmo, e a fruição literária, enquanto categoria indispensável da significação e da experiência estética, tais posturas buscam *legitimar* as práticas com a literatura por meio de atividades variadas (estudo da língua, avaliação de compreensão e interpretação de texto, desencadeamento de trabalhos interdisciplinares, entre outras) que, muitas vezes, reduzem o texto lido à mera estratégia para a aprendizagem de outros conteúdos.

---

<sup>10</sup> No sentido daquilo que se reduz ao plano funcional, pragmático e utilitário.

<sup>11</sup> OBERG, M.S.P. *A Mediação Sociocultural Reguladora: a Ficção Juvenil Brasileira Contemporânea entre a Educação, a Arte e o Mercado*. São Paulo, 2000. (Dissertação de mestrado apresentada à ECA/USP)

Há, portanto, uma pressão por parte das mais variadas esferas que se interpõem entre a criação e a recepção por uma literatura *a serviço, útil* – pressão essa que, diga-se de passagem, muitas vezes, vem sendo absorvida pelo próprio escritor, mesmo se de forma inconsciente.

Assim, a preocupação com os vínculos entre o sujeito e a literatura transforma-se, gradativamente, em relação que acaba por substituir a experiência subjetiva, plural, pela objetividade de um olhar redutor e instrumentalizado direcionado ao texto literário. O resultado é uma educação literária comprometida com uma funcionalidade que se integra à tendência geral de nossa sociedade de tornar instrumentais todas as ações humanas, bem como suas produções, inclusive as estéticas.

Deste modo, as transformações que vêm ocorrendo em função das pressões acima apontadas implicam mudanças não apenas nas produções literárias, mas também nas mediações para a leitura e nos modos de ler, o que significa dizer, na fruição literária.

Posturas que revelam dificuldades para reconhecer o papel de *gratuidade* da literatura entram em conflito com os discursos sobre o prazer de ler (que reforçam a noção de práticas de leitura dissociadas do caráter de funcionalidade) que comumente acompanham propagandas e programas visando o estímulo à leitura disseminados no Brasil, principalmente, a partir dos anos 70.

Ao analisar os fundamentos que constituem as bases da promoção da leitura em nosso país, Perrotti (1990, p.78-79) aponta que, especialmente a partir da década de 70, entram em curso alterações significativas no quadro da leitura de crianças e jovens. As propostas de formação de leitores implicarão atividades pautadas pela idéia do prazer e do interesse, traduzindo-se no oferecimento de “leituras sob medida, de leituras que incorporaram ao próprio texto o propósito expresso de não oferecer dificuldade, de não colocar em risco o interesse do leitor.” Os livros são oferecidos por meio de técnicas de animação de leitura, nas quais “a competência [...] exige domínio de uma série variada de recursos que exploram os mais diferentes sentidos e as mais diferentes linguagens.

Dramatizações, reprodução gráfica das histórias, brincadeiras, individuais e grupais, disputas, concursos, tudo, enfim, deve ser recurso para a produção do interesse.” Se o prazer é o elemento comum a estas práticas, “quaisquer que sejam as condições em que a animação se faça, a leitura deverá ser apresentada enquanto ato estimulante, atraente, interessante, prazeroso.”

Depreende-se de tais posturas, ainda de acordo com Perrotti (1990, p.80), a convicção de que o “promotor competente” seria capaz de “instrumentalizar todo tipo de relação com crianças e jovens, transformando-a em relação interessante-interessada, tendo em vista a produção de efeitos agradáveis que conduziriam fatalmente aos hábitos de leitura.”

A incorporação da idéia de prazer e *gratuidade* como ausência de dificuldades e como relação sempre agradável é observada por Perrotti tanto nas atividades de promoção da leitura, ou seja, nas mediações, como no próprio texto dirigido à criança, que não deve oferecer obstáculos (nem em seus conteúdos, nem na forma de elaboração literária).

Tal descompasso tem gerado propostas opostas: de um lado, modelos de mediação pautados pela obrigatoriedade de um sem número de atividades pré e pós leitura visando *preencher a gratuidade e qualificar* o ato de ler frente à idéia de ausência de trabalho; e, no sentido oposto, propostas que eliminam mediações e esforços de aproximação com os textos, deixando o leitor à deriva e colocando na obra literária todo o poder de provocar o prazer e, assim, formar o leitor.

Tais modelos colocam em risco, ainda que por diferentes caminhos, a própria fruição literária: seja pelo excesso de atrelamento da leitura literária a tarefas muitas vezes sem sentido, seja pelo *laissez faire*, pela ausência de mediações adequadas, estas posturas deixam de reconhecer a leitura de fruição como ato cognitivo complexo, com características próprias, que mobiliza diferentes faculdades humanas (intelectuais, culturais, afetivas, sensoriais, entre outras), exigindo mediações e contextos adequados para se constituir, conforme iremos discutir ao longo deste estudo.

Em meu cotidiano de trabalho, especialmente na Biblioteca Municipal Infante-Juvenil Monteiro Lobato, tenho constatado os desdobramentos de tais propostas ao observar meninos e meninas em busca de determinados autores e livros de literatura que precisam ler para atender a certas tarefas escolares. Ao se depararem com a obra procurada, freqüentemente suas expressões revelam temor, aturdimento ou, até mesmo, falta de interesse; o diálogo com outros colegas que, porventura, estejam nesta mesma empreitada mostra a falta de intimidade não apenas com o espaço da biblioteca, mas principalmente, com a leitura e a literatura. As prateleiras com livros, os expositores com obras selecionadas, longe de despertarem curiosidade ou desejo, parecem atemorizar ou então – talvez pior – pouco ou nada dizer a estes jovens.

Nos circuitos relacionados à Educação e às práticas com o livro, os comentários a respeito das dificuldades em se fazer não apenas com que crianças e jovens leiam, mas que também o professor experimente a leitura enquanto um ato significativo, enquanto fruição, apontam as contradições entre a realidade das práticas e a idéia, freqüentemente associada aos programas de incentivo à leitura, de que “ler é um prazer”.

Nos contatos com educadores e nas ações com a leitura literária realizadas em vários espaços educativos, constatamos o desejo de se trabalhar com a literatura. No entanto, tal desejo encontra limitações as mais variadas, que vão desde a quase ausência da área de literatura infantil e juvenil nos currículos de Faculdades de Educação, Pedagogia, Letras e Biblioteconomia – responsáveis pela formação de grande parte destes profissionais – até as dificuldades com leitura enfrentadas pelos próprios educadores que atuam neste campo. O resultado, na maioria das vezes, traduz-se em mediações com a literatura junto a crianças e jovens realizadas de forma intuitiva por profissionais que se encontram sem referências teórico-instrumentais que alicercem seus projetos.

Minha experiência como leitora e como profissional não poderia deixar-me insensível diante deste quadro: de um lado, jovens leitores em formação, cujo comportamento denota dificuldades na experimentação da leitura como ato de

significação; de outro, professores e mediadores que, como leitores, enfrentam problemas semelhantes – ainda que com diferenças de grau – aos vivenciados por seus próprios alunos.

As dificuldades por nós observadas em relação à literatura e à fruição literária apontam um problema de ordem educacional e cultural, inscrito em uma ordem histórica que assiste ao triunfo crescente do mercado como critério regulador privilegiado das relações do homem com o mundo e com seus semelhantes, condição que atua decisivamente na construção dos processos de significação. Assim, apesar do acesso às obras, grande parte das crianças, jovens e adultos não sabe como delas se aproximar, não possui “ferramentas” que lhes permitam compreendê-las. Deste modo, sem as “chaves” para a decifração das “mil faces secretas”<sup>12</sup> das palavras, as possibilidades de trânsito pelos universos da literatura ficam restritas a uns poucos afortunados que, no quadro de desigualdade que marca nossa sociedade em geral, pertencem a contextos sociais que lhes franqueiam o acesso à educação e à cultura literária; aos que, por características individuais, por razões de ordem intelectual e sensível, se identificarão com a literatura independente de quaisquer empecilhos ou ainda àqueles que, premiados por um feliz acaso, encontram mediadores capazes de sinalizar caminhos pelos “bosques dos sentidos”<sup>13</sup>.

Neste quadro, não apenas a literatura, mas a própria formação do leitor reflexivo coloca-se como uma questão complexa, uma vez que políticas centralizadas apenas no acesso ao livro, que não sejam acompanhadas de mediações adequadas, têm demonstrado serem insuficientes para dar conta desta empreitada. Modelos distributivistas e transmissivistas de educação, centralizados no acesso à cultura escrita e literária, incidem no equívoco da estetização do livro, que se traduz em posturas que colocam no objeto estético todo o poder de provocar o desejo de ler e desencadear a fruição literária

---

<sup>12</sup> ANDRADE, C. D. Procura da poesia. In: *Reunião*, p.76.

<sup>13</sup> Metáfora criada pelo estudioso italiano Umberto Eco para apresentar seus estudos a respeito da literatura e do processo de construção de sentidos em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*.

realizando, por si só, o trabalho de formar o leitor. Esta convicção acaba por instituir práticas nas quais se ignora ou minimiza a importância das mediações socioculturais, apostando-se na naturalização do desejo e da fruição, como se os vínculos entre os sujeitos e os livros surgissem espontaneamente, constituindo-se apenas no contato com as obras, unicamente em função de suas qualidades estéticas.

Nesta teia complexa, as ações para a formação do leitor literário, na perspectiva aqui adotada, necessitam dar conta de uma tarefa essencial: criar espaços de experimentação do signo literário sem os estereótipos comumente constatados em grande parte das mediações de leitura realizadas em circuitos formais e informais de educação, uma vez que a arte e, no caso, a literatura possui “uma particularidade nem sempre acessível à percepção estereotipada que nunca se dispõe à tarefa de despojar-se dos lugares comuns e enfrentar a nem sempre óbvia fruição da arte” (OSAKABE, 2005, p.41).

A capacidade de atribuir sentidos é tão indispensável quanto as habilidades de “saber fazer”, voltadas ao mundo material, pois sem ela perdemos a possibilidade de diferenciação do humano, já que o homem é um ser simbólico. Neste sentido, a fruição literária apresenta-se como modo essencial de significação, como uma categoria fundamental da experiência estética ao mobilizar vários saberes, ao abarcar o sujeito como um todo. Processo dinâmico, construído no circuito texto/leitor/mediações, a fruição literária reeduca o homem – nestes tempos de “liquidez” – vinculando-o não apenas à arte, mas também consigo mesmo e com o outro.

A fruição literária, na perspectiva considerada neste trabalho, apresenta desafios e pede uma percepção sensível, que supere preconceitos e utilitarismos, constituindo-se como experiência insubstituível, que repercute tanto na construção da dimensão simbólica dos sujeitos quanto na criação de sentidos para o mundo. É, portanto, um processo que apresenta demandas específicas, uma vez que sua recepção exige tempo e mediações compatíveis com sua natureza.



Nossa pesquisa se propõe, portanto, a refletir sobre a fruição literária enquanto modo de significação diferenciado, tendo em vista apreendê-la em alguns de seus elementos constitutivos essenciais, a fim de reafirmar sua importância, redefini-la como categoria fundamental dos atos de significação e refletir sobre as condições necessárias a sua sobrevivência na *Sociedade do Conhecimento*.

## Metodologia

Entender a fruição literária é fundamental para compreendermos a problemática da significação na contemporaneidade. Se observamos mudanças nas condições socioculturais, que criam novos circuitos por onde passam as informações, inclusive as estéticas, como a literatura, não podemos deixar de reconhecer a cultura literária como um valor essencial que guarda sentidos exclusivos e singulares, dado seu modo específico de comunicação escrita.

Como afirmamos anteriormente, o signo literário apresenta uma dupla face de evidência e sombra, de transparência e opacidade, que escapa à objetividade possibilitando, exatamente por isso, modos específicos de relação com o leitor, modos particulares de fruição.

Diante das particularidades da literatura, somadas ao caráter fluido de nosso objeto – a fruição literária constituída na leitura de narrativas ficcionais – optamos pelo caminho metodológico de observar como a própria literatura contemporânea está representando a fruição literária e os seus fruidores/leitores. Ou seja, refletir sobre a fruição literária vista “de dentro”, a partir do próprio discurso literário, uma vez que tal perspectiva oferece-nos a possibilidade de analisar uma situação *concreta*, de quem vivencia esta experiência em um mundo que oferece resistências a atos desta natureza.

Dada a preocupação com a fruição como categoria de significação e por a compreendermos como um ato de construção cultural, como jogo situado entre as pulsões e os códigos, a natureza e a cultura, nossa reflexão vincula-se à problemática da Educação. Neste sentido, a escolha de nosso *corpus* incidiu sobre obras literárias dirigidas à criança e ao jovem ou que apresentem o leitor infantil ou juvenil. Tal opção levou-nos a selecionar obras de ficção contemporânea que exemplificassem aspectos da fruição literária que julgamos essenciais para compreendermos determinados mecanismos da significação.

Sendo assim, este trabalho desenvolveu-se a partir de:

- a) Pesquisa bibliográfica e revisão dos principais trabalhos da literatura crítica internacional e nacional a respeito do tema estudado, tendo como critério de seleção a importância das fontes para os objetivos da pesquisa;
- b) Análise de obras com depoimentos relevantes de autores e de especialistas a respeito de sua própria relação com a literatura e a fruição literária, incorporando, assim, à nossa investigação, relatos que apresentassem diferentes pontos de vista a respeito desta questão;
- c) Seleção de um *corpus* a partir dos seguintes critérios:
  - autores contemporâneos nacionais e estrangeiros de narrativas ficcionais que tratem da questão da leitura e da fruição literária;
  - obras ficcionais contemporâneas que apresentem a criança e/ou jovem como leitor/fruidor de narrativas de ficção, em diversas situações de leitura.

As análises deste *corpus* irão considerar não apenas as características dos leitores e da fruição literária representadas, como também o modo como estes textos, que representam a fruição, estão organizados para que sejam fruídos pelo leitor.

Procuramos refletir sobre estas questões considerando a importância de se “conservar a ação da arte como arte, não permitir que o leitor disperse as forças suscitadas por ela e lhe substitua os impulsos vigorosos por insípidos preceitos protestantes, racionais e moralizadores”, como discute Vigotski (1998, p. 322).

Reconhecendo as dificuldades de lidarmos com um tema que se apresenta, em certos aspectos, inapreensível, constatamos, no entanto, a importância de abriremos entradas para compreendê-lo de forma objetiva e sistemática, pois, ainda citando o estudioso russo, “freqüentemente não se entende por que é indispensável deixar que se realize a ação da arte, que esta produza inquietações, como também explicá-la e fazer com que esta explicação

não mate a inquietação. [...] Mas isto não significa que a explicação deva destruir esse estremecimento da poesia. [...] Simplesmente estão em planos diferentes.” (VIGOTSKI, 1998, p.322).

Assim, nossa pesquisa não pretende racionalizar o “estremecimento”, ou seja, os aspectos imponderáveis e fugidios da fruição literária. Buscamos, sim, compreender esse ato para reafirmar sua importância, inclusive, naquilo que nos escapa...

Do ponto de vista da organização, este trabalho está estruturado em cinco partes.

Na **Parte A**, é feita a apresentação do Quadro de Referências Teóricas, tendo em vista o estudo da fruição literária como processo de significação diferenciado e único no quadro histórico e sociocultural contemporâneo; na **Parte B**, são feitas as análises das obras de ficção narrativa selecionadas e a sistematização de aspectos da fruição literária. Na **Parte C**, apresentamos as conclusões, seguidas da bibliografia utilizada e das referências bibliográficas das fontes citadas (**Parte D**) e Anexos (**Parte E**).

## **Parte A**

### **Fruição literária e significação**

## 1. Fruição literária

(...) Mas – de repente – eu temi? A meio, a medo, acordava, e daquele estro estrambótico. O que: aquilo nunca parava, não tinha começo nem fim? Não havia tempo decorrido. E como ajuizado terminar, então? Precisava. E fiz uma força, comigo, para me soltar do encantamento. Não podia, não me conseguia – para fora do corrido, contínuo, do incessar. (...) Cada um de nós se esquecerá de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar?

*Pirlimpisquice*

Guimarães Rosa

De acordo com o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, **fruição** é a ação ou efeito de fruir; gozo, posse, usufruto. O verbo **fruir** apresenta os seguintes significados: 1) estar na posse de; possuir; 2) usufruir; 3) tirar de (uma coisa) todo o proveito, todas as vantagens possíveis, e, sobretudo, perceber os frutos e rendimentos dela; 4) gozar, desfrutar (FERREIRA, s.d., p.658).

O mesmo dicionário nos traz os seguintes sinônimos para o verbo **desfrutar**, apresentado como sinônimo do verbo fruir: 1) usufruir; 2) deliciar-se com, apreciar (FERREIRA, s.d., p.454-455).

Nestas definições da *fruição*, do ato de fruir, constatamos gradações da intensidade com que se frui, que passam pela idéia de posse, de usufruto, de proveito e de desfrute, até o gozo, termo que apresenta conotações claras relacionadas a um máximo de prazer, emoção que incorpora o sujeito em sua totalidade física e psicológica.

No *Dicionário de Filosofia* encontramos a distinção entre **uso** e **fruição** feita por Hobbes: “Do bem que desejamos por si mesmo não fazemos uso, visto que o uso é das coisas que servem de meios e de instrumentos, mas a *fruitio* é como o fim da coisa proposta.” (ABBAGNANO, 2003, p.472).

Nas significações apresentadas, delineia-se a idéia de fruição como algo com fim em si mesmo, sem finalidades imediatas, que implica a ação do sujeito, realizada pelo desejo consciente ou inconsciente de experimentação de um determinado tipo de relação com algo. A relação implicada no ato de fruir também pressupõe a idéia de prazer – algo passível de ser apreciado de forma a se deliciar com ele. O termo *prazer* tem como sinônimos “sensação ou emoção agradável, ligada à satisfação de uma tendência, de uma necessidade, do exercício harmonioso das atividades vitais; alegria, contentamento, júbilo, deleite, satisfação emocional” (HOUAISS, 2001, p.2279). Na estética kantiana, o termo *prazer* implica sentimento *desinteressado*<sup>14</sup> de satisfação diante da beleza, seja natural ou artística. O termo *gozo*, também relacionado à fruição e ao prazer, apresenta como sinônimos o próprio verbo fruir e também os verbos desfrutar, deleitar-se e deliciar-se (HOUAISS, 2001, p.1470).

Consideraremos, portanto, o ato de fruir, a *fruição*, como um processo que pressupõe diferentes gradações de intensidade na experimentação do prazer, demandando determinadas formas de atuação do sujeito que frui, além de implicar duração.

Para que se desfrute de algo, para que se possa fruir, é necessário relacionar-se com o objeto a ser fruído, é preciso investimento objetivo e subjetivo no fenômeno. Assim, a categoria da fruição tem como ponto de partida o estabelecimento de vínculos e de ação do sujeito que frui.

---

<sup>14</sup> No sentido do que não visa fins utilitários.

Ao implicar a necessidade de vínculo, a fruição articula-se à categoria da *vontade*<sup>15</sup>, atividade humana refletida que se opõe ao instinto, comportando processos psíquicos conscientes, como a percepção, a representação, a intenção; e à categoria do *desejo*<sup>16</sup>, que pressupõe interesses que podem ou não ser conscientes, uma vez que pertencem mais à esfera afetiva do que volitiva. Ao mobilizar tais esferas, a fruição apresenta-se como uma categoria constitutiva do sujeito, vinculando-o ao mundo de forma específica. Se os significados implicados no termo *fruição* acenam com a idéia de *gratuidade* e de atos que são realizados por *vontade* e *desejo*, estamos diante de um modo diferenciado de experimentação da complexidade do mundo e das coisas.

Nesta perspectiva, a fruição apresenta-se como uma categoria que não se alinha, necessariamente, à esfera da eficácia, o que não significa dizer que não seja *útil*. Trata-se, no entanto, de uma outra dimensão de *utilidade*, relacionada a aspectos internos, subjetivos, não mensuráveis e cujos efeitos não são, obrigatoriamente, imediatos. O termo *fruição* relaciona-se a outros, próximos a ele, que ampliam seus significados, como uma pedra que, jogada em um lago, provoca uma série de pequenas ondulações expandindo o campo de abrangência da pedra. Sensação, satisfação, alegria, júbilo, desejo, vontade, prazer, gozo, desfrutar, deliciar-se são *ondulações* que ampliam o campo de sentidos do termo *fruição*.

Sendo assim, a fruição é um ato abrangente, que articula várias dimensões do sujeito: sensorial, afetiva, intuitiva, lógica, imaginativa, cultural, intelectual, entre outras.

Embora a fruição não seja um ato exclusivo da arte, é na perspectiva da arte, e especificamente em relação à literatura, que trataremos de sua importância.

---

<sup>15</sup> De acordo com o verbete **Vontade**, do *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, p.1008, citando G. Murphy: “Vontade é o nome com o qual se designa um complexo processo interior que influencia nosso comportamento de tal modo que nos torna presa menos fácil da pura força bruta dos impulsos”.

<sup>16</sup> De acordo com o verbete **Desejo**, do *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano, p.241, esse termo pode ter dois significados: 1. geral, de apetite, de princípio que impele um ser vivo à ação; 2. mais restrito, de apetite sensível. (...) Nesse sentido, segundo Aristóteles, o D. é “o apetite do que é agradável.”



A este respeito, ao discutir as funções desempenhadas pela arte e pela reação estética na constituição dos sujeitos, Vigotski (1998, p.328-329) reconhece suas características articuladoras ao concluir suas análises, afirmando:

Isto mostra que a arte é a mais importante concentração de todos os processos biológicos e sociais do indivíduo na sociedade, que é um meio de equilibrar o homem com o mundo nos momentos mais críticos e responsáveis da vida.

Se a especificidade dos objetos e de suas linguagens possibilita, em maior ou menor grau, determinadas formas de recepção, a linguagem estética, que se oferece à fruição, apresenta-se como uma modalidade essencial para o estabelecimento de modos específicos de vinculação dos sujeitos consigo mesmos, com o mundo e com o conhecimento. Sendo assim, a vinculação com o conhecimento, ao contrário do que a razão prática preconiza, não se estabelece apenas pela linguagem da objetividade, pela informação *útil*.

Se, como afirma Paulo Bezerra no prefácio à edição brasileira do livro *Psicologia da arte*, de Vigotski (1998, p.11), “a psicologia não pode explicar o comportamento humano ignorando a reação estética suscitada pela arte naquele que a frui”, uma vez que “esta questão diz respeito às relações de reciprocidade entre o homem e o mundo e às representações que o homem faz do mundo”, a partir de agora, estaremos detendo nosso enfoque na literatura e em diferentes aspectos que distinguem a fruição literária.

## 1.1. *Desinteresse*

Diante da problemática da fruição, julgamos essencial refletir sobre o significado especial dos termos *útil / inútil* e *interessado / desinteressado*, tal como utilizados nesta tese e aplicados à literatura e à leitura literária, numa perspectiva que auxilie a compreensão dos aspectos implicados na questão da fruição e da formação do leitor literário. Isto implica repensarmos o conceito de *utilidade* no mundo contemporâneo, uma vez que, no caso das relações leitor e literatura aqui analisadas, teremos que considerar uma outra categoria do *útil*: algo que se refere à interioridade, à subjetividade do sujeito, aí desempenhando seu papel.

Como assinalam diferentes estudiosos da modernidade e da contemporaneidade, estaríamos vivendo em um mundo marcado por um utilitarismo crescente, que se infiltra em nosso cotidiano, impondo valores, modelos de comportamento e modos de vida, sendo absorvido em diversos níveis e atingindo os mais variados produtos, inclusive os culturais.

Nossa sociedade caracteriza-se pela circulação de um enorme volume de informações. Nesta rede informacional, também se observa a crescente valorização do conhecimento *útil, interessado*, ou seja, aquele que possa apresentar uma aplicabilidade e rentabilidade imediatas, contrapondo-se ao conhecimento *inútil, desinteressado*, ou seja, aquele que não se limita ao plano material, funcional.

Sobre este binômio, Russell (2002, p.38-46), já em 1938, afirmava que:

A mudança gradual em direção a uma concepção mais ampla e prática do conhecimento, ocorrida ao longo do século XVIII, foi subitamente acelerada pela Revolução Francesa e pelo crescimento do maquinismo. [...] Ao longo dos últimos cento e cinquenta anos, as pessoas passaram a questionar o valor do chamado conhecimento “inútil” com um vigor crescente, passando a acreditar mais e mais que o único

conhecimento digno de mérito é aquele que se pode aplicar a algum setor da vida econômica da coletividade.

Mais à frente, Russell prossegue, apontando diferenças entre as linguagens da Ciência e as da Arte para constatar as dificuldades que o próprio discurso estético enfrenta para conservar-se como tal em um ambiente no qual a “utilidade” funcional prevalece. Tais diferenças estariam calcadas na objetividade da linguagem da Ciência, que busca a ordem e a previsibilidade do discurso para garantir uma determinada compreensão; e na plurissignificação e ambigüidade das linguagens estéticas:

A concepção do valor estético do discurso está desaparecendo e já se começa a pensar que o único propósito das palavras é transmitir informações práticas. Em toda parte, o conhecimento vai deixando de ser visto como um bem em si mesmo ou como um meio de criar-se uma perspectiva de vida humana e abrangente e se transforma em mero ingrediente da aptidão técnica. (RUSSEL, 2002, p.39)

Neste ensaio, Russell retoma o conceito filosófico do termo *útil*, que indica “o que é meio ou instrumento para um fim qualquer” (ABBAGNANO, 2003, p.985-986), contrapondo-o ao termo *inútil*, tratando-os, respectivamente, no sentido dos termos kantianos *interessado* e *desinteressado*.

O conceito de *interesse* foi utilizado por Kant “no domínio da estética, com a finalidade de afirmar o caráter ‘desinteressado’ do prazer estético” (ABBAGNANO, 2003, p.578).

Na obra *Crítica do Juízo*, publicada em 1790, Kant concede uma atenção particular ao problema da finalidade da arte e suas reflexões constituem um marco fundamental no desenvolvimento de doutrinas sobre a autonomia da arte. Segundo Silva (1973, p.82) para “Kant, o sentimento estético é alheio ao interesse de ordem prática, o que já não acontece com o agradável, pois este anda sempre

aliado ao interesse. [...] Assim, enquanto na esfera da acção moral ou prática, a finalidade é concebida como objectiva, pois o objecto é o termo final da actividade, no domínio da arte a finalidade é sempre uma *finalidade sem fim* (*Zweckmässigkeit ohne Zweck*), realizada num plano de pura contemplação e sem que importe a existência empírica do objecto em si mesmo; e o prazer decorrente da experiência estética será uma *satisfação desinteressada* (*interesseloses Wohlgefallen*), isto é, um prazer isento da intromissão do desejo e de objectivos utilitaristas. Assim, Kant fixava a autonomia do domínio estético, defendendo a arte das intromissões moralistas, hedonísticas e emocionalistas, e libertando-a, ao mesmo tempo, da subalternidade a que a condenava um vivaz preconceito intelectualista.”

Nesta mesma perspectiva, Russell contrapõe *conhecimento útil* ou *interessado* e *conhecimento inútil* ou *desinteressado* para marcar os limites e diferenças entre diversas formas de conhecimento e as funções da Ciência e da Arte, sem que o termo *inútil* implique a idéia de desvalorização ou a negação da Arte enquanto conhecimento. Russell, na verdade, utiliza os termos *conhecimento útil* e *conhecimento inútil* para delimitar campos diferentes de conhecimento que, na verdade, alinham-se a diferentes categorias do *útil*. Sendo assim, poderíamos afirmar que não existe conhecimento inútil, no sentido literal desse termo.

Continuando sua linha de raciocínio, Russell, sem deixar de reconhecer a importância do conhecimento *útil*, prático, no mundo, aponta os problemas da valorização excessiva de conhecimentos que contribuem para a eficiência técnica e a sobrevivência do mercado, tendência abrangente, que acaba infiltrando-se em todas as esferas da sociedade, inclusive nas da Educação, da Cultura e da Arte.

Ao apontar a importância do conhecimento *inútil*, o filósofo ressalta sua capacidade de “incentivar a atitude mental contemplativa” em um mundo com exagerada tendência para a “ação, não apenas uma ação sem prévia e adequada reflexão, mas também uma ação em momentos em que a sabedoria teria aconselhado a inação” (RUSSELL, 2002, p.43). Assim, constata os efeitos da

priorização da ação em detrimento da reflexão, inserindo o *tempo* e a *rapidez* como categorias para pensarmos a sociedade contemporânea.

Concluindo sua análise, Russell (2002, p.46) enfatiza a necessidade do:

conhecimento que inspire uma concepção da finalidade da vida humana como um todo: arte e história, familiaridade com a vida das pessoas heróicas, além de certo entendimento da posição estranhamente acidental e efêmera do homem no cosmos – tudo isso permeado do sentimento de orgulho daquilo que é distintivo do ser humano: o poder de ver e conhecer, de sentir com magnanimidade e de pensar com entendimento. É da combinação do discernimento amplo com a emoção impessoal que brota a sabedoria.

Poderíamos afirmar que o *conhecimento desinteressado* afirma-se como algo que se constitui para tentar compreender os fenômenos do mundo e não para apropriar-se deles; como algo que, ao não ter como meta a “eficácia imediata” ou uma finalidade prática, pede-nos outras formas de compreensão e de aproximação – na maioria das vezes, menos instantâneas.

Se hoje observamos uma tendência a se reconhecer na aplicabilidade do conhecimento um valor maior, parece-nos fundamental pensarmos a respeito do papel da *gratuidade* e da aparente *inutilidade* de determinados conhecimentos e produções dentro da nova ordem contemporânea, regida pela velocidade que privilegia o utilitarismo e a tecnologia e na qual se alteram formas de sociabilidade e relações de poder.

Guardadas as distâncias de tempo, tais questões já vinham sendo vislumbradas e discutidas por filósofos como Schiller (2002, p.37) que, no século XVIII, nas cartas que compõem sua *Educação Estética do Homem*, reflete a respeito da desumanização, da desvinculação e da fragmentação que atingiam as instituições e os homens afirmando:

Divorciaram-se o Estado e a Igreja, as leis e os costumes; a fruição foi separada do trabalho; o meio, do fim; o esforço, da recompensa. Eternamente acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento; ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência.

Uma notícia do jornal *Folha de São Paulo/Folha Ciência*, de abril de 2004, (ver Anexo I), conta-nos um fato que se relaciona com o tema aqui discutido, apesar da distância de 75 mil anos entre o fato relatado e o momento presente.

Numa caverna sul-africana chamada Blombos, foram encontrados pequenos colares feitos de conchas por um homem ou uma mulher – não se pode determinar – há cerca de 75 mil anos atrás. Não podemos saber se foram feitos com a intenção de se fazer um presente para um sacerdote ou para ser usado como ornamento para embelezar. Mas o fato é que se trata de algo que não apresenta finalidades utilitárias. São as jóias mais antigas do mundo já descobertas por arqueólogos e, apesar de não serem feitas de ouro ou outros metais preciosos, são um dos tesouros mais significativos já encontrados para nos explicar como surgiu o comportamento do homem moderno, uma vez que ornamentos pessoais e arte são “expressões inquestionáveis de simbolismo que equivalem ao comportamento humano moderno”, de acordo com a observação dos arqueólogos em artigo escrito para a revista científica norte-americana *Science*. Escrevem ainda que “em sociedades humanas, as contas têm muitas funções diferentes, todas eminentemente simbólicas. [...]”

Mas, o que nos conta este achado que possa ter relação com nossas preocupações?

Ao se descobrir que há 75 mil anos atrás um ser humano se deu ao trabalho de furar dezenas de pequenas conchas para juntá-las em um colar com a finalidade de usá-lo como ornamento, pois, de acordo com a notícia, não há

dúvida sobre isso, constatamos que o impulso para a criação de algo sem uma função utilitária, algo realizado apenas para responder a uma necessidade estética, para ser fruído, já aparece desde os tempos pré-históricos.

Ainda que fato relativo à Arqueologia, este achado revela que a necessidade de ir além do puramente imediato e utilitário, que o desejo de fruição estética, de busca de expressão e compreensão do mundo em outros níveis que não os da simples sobrevivência física fazem parte, provavelmente, de nossas origens.

Numa sociedade que vive sob o signo da falta de tempo, por que abrir brechas na *obrigação de viver*, no ritmo acelerado da vida, para nos dedicarmos à *inutilidade* de histórias inventadas, que *não servem para nada*?

É esta indagação que irá direcionar a reflexão a seguir.

## 1.2. Leitura

Como assinala Boff (1997, p.9-10):

Ler significa reler e compreender, interpretar. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. [...] A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer: como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação. Sendo assim, fica evidente que cada leitor é co-autor. Porque cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque compreende e interpreta a partir do mundo que habita.

Se ler significa produção de sentidos, construção, e não mero processo de decodificação mecânica (FREIRE, 1988), a leitura literária tem na fruição um aspecto essencial a sua diferenciação enquanto modalidade de recepção textual.

Dentro de tal quadro, é fundamental observar como os estudos da recepção analisam a problemática do leitor literário e da própria fruição literária, a fim de identificarmos alguns de seus elementos constitutivos e diferenciadores.

Ao longo do tempo, a teoria literária priorizou determinados aspectos existentes na relação entre a literatura e os leitores. Sucintamente, poderíamos apontar o privilégio do **autor** nos estudos literários realizados no período do Romantismo até o século XIX, passando-se ao privilégio do **texto**, com a “Nova Crítica”; e, mais recentemente, com a Teoria ou Estética da Recepção, constatamos a priorização do papel desempenhado pelo **leitor** nas relações com a literatura (EAGLETON, 1983).

Os estudos de Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, realizados a partir dos anos sessenta, marcam o início de uma rotação que parte da esfera do texto



direcionando-se à do leitor. De acordo com Eagleton (1983), na terminologia da Teoria da Recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, uma vez que sem sua participação ativa ela não poderia existir, em função das indeterminações que o texto literário apresenta, implicando processos de significação que só se materializam na prática da leitura. Neste modelo, portanto, o foco está no leitor e a obra literária é, mais do que nunca, considerada como um objeto que se oferece a sua interpretação e reelaboração de sentidos.

Segundo Jauss (1979 p.49-50),

para a análise da experiência do leitor ou da ‘sociedade de leitores’ de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade.

Discutindo as idéias preconizadas pela Escola de Frankfurt, que enfatiza o poder de manipulação da sociedade de massas sobre os sujeitos e, relativizando a noção da passividade deste público, Jauss (1979, p.57) afirma que:

é só de modo parcial que a necessidade estética é manipulável, pois a produção e a reprodução da arte, mesmo sob as condições da sociedade industrial, não consegue determinar a recepção: a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação e da recusa, e, por isso, em grande parte não sujeita ao planejamento mercadológico.

Na perspectiva da Estética da Recepção, ainda de acordo com Jauss (1979, p.59), o leitor é considerado um sujeito que atua sobre o texto

reconstruindo seus sentidos, o que imprime à experiência da fruição literária uma “função transgressora”, encontrada nos “caminhos clandestinos da literatura ficcional, assim como no caminho real dos processos literários [...] que permitem desvios em relação às manipulações do mercado.”

Wolfgang Iser (1987, p.221), outro importante teórico da Estética da Recepção, também ressalta o papel criativo do leitor, bem como a singularidade da leitura literária, uma vez que o fato de que “leitores completamente distintos possam ser afetados de maneira diferente pela ‘realidade’ de um texto determinado mostra suficientemente até que ponto os textos literários transformam a leitura em um processo criativo que está acima da mera percepção do escrito.” Deste modo, “o texto literário ativa nossas próprias faculdades, permitindo-nos recriar o mundo que nos apresenta.”<sup>17</sup> O produto deste processo criativo é o que o autor denomina “a dimensão virtual do texto, que o dota de sua realidade. Esta dimensão virtual não é o texto em si, nem tampouco a imaginação do leitor: é a confluência de texto e imaginação”<sup>18</sup>.

Ainda reforçando o papel atuante do leitor, Iser (1987, p.226) afirma que:

as impressões que nascem como resultado deste processo (da leitura) irão variar de indivíduo para indivíduo, mas apenas dentro dos limites impostos pelo texto escrito em oposição ao texto não escrito. Da mesma maneira, duas pessoas que contemplem o céu noturno olhando para um mesmo conjunto de estrelas, podem ver, uma, a imagem de um arado, e outra, a de um carro. As ‘estrelas’ de um texto literário estão fixas; as linhas que as unem são variáveis. O autor do texto pode, com certeza, exercer uma influência considerável sobre a imaginação do leitor – ele possui todo um arsenal de técnicas narrativas a sua disposição –, mas nenhum autor tentará colocar o quadro *completo* (grifo do autor) diante dos olhos do leitor. Caso o faça, o perderá rapidamente, pois somente

---

<sup>17</sup> Nossa tradução.

<sup>18</sup> Nossa tradução.

mediante a estimulação da imaginação do leitor o autor poderá ter a esperança de implicá-lo, realizando, assim, as intenções do texto<sup>19</sup>.

A polaridade leitor – texto apresentada pela Teoria da Recepção vem sendo colocada em discussão. Referindo-se a esta forma de crítica textual, Chartier (2001, p.99-100) aponta que:

a estética da recepção hesita entre duas perspectivas: seja considerar que os dispositivos textuais impõem necessariamente ao leitor uma posição relativa à obra, uma inscrição do texto em um repertório de referências e de convenções, uma maneira de ler e compreender; seja reconhecer a pluralidade das leituras possíveis do mesmo texto, em função das disposições individuais, culturais e sociais de cada um dos leitores. Implicitamente, na primeira perspectiva o horizonte de expectativa dos leitores é pensado como sendo unitário, fundado sobre uma experiência partilhada, que permite a decifração correta dos sinais textuais depositados no texto. Na segunda, as condições diferenciais da apropriação do texto repercutem fora dele e, portanto, fora do alcance de um enfoque unicamente centrado sobre o leitor na obra, e não no social.

A idéia de uma relação linear, direta, entre o signo verbal e o leitor, como se este último estivesse sempre em condições de apropriar-se daquilo que lê e como se o texto, por sua vez, não oferecesse dificuldades, garantindo, por suas qualidades, a compreensão do leitor, é criticada por Chartier como uma postura que desconsidera o contexto sociocultural do leitor, tomado como um ser abstrato, fora do tempo e do espaço.

Ao analisar os novos suportes do texto, que permitem “usos, manuseios e intervenções do leitor infinitamente mais numerosos e mais livres do que qualquer uma das formas antigas do livro”, Chartier (1998, p.88-91), ao mesmo tempo em que reconhece o caráter individual da leitura, destaca o papel desempenhado

---

<sup>19</sup> Nossa tradução.

pelas mediações socioculturais sobre o ato de ler, ressaltando que a multiplicidade de modelos, práticas e competências “não cria dispersão ao infinito, na medida em que as experiências individuais são sempre inscritas no interior de modelos e de normas compartilhadas. Cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz que este leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade.”

Atualmente, observamos a inserção dos sujeitos em uma rede cada vez mais complexa de informações, o que problematiza a noção de comunidade de leitores, bem como a questão da construção de sentidos e da leitura. Somam-se às formas tradicionais de compartilhamento de conhecimento as novas formas de acesso à informação e de comunicação à distância possibilitadas pela *internet*, que permitem a criação de comunidades e de espaços de pertencimento simultâneos, muito variados e distantes em termos de espaço real. Se os indivíduos do século XIX reconheciam-se com certa clareza em termos de valores, convenções e comportamentos mais ou menos comuns a seu grupo ou comunidade locais, atualmente isto se torna mais difícil, pois os circuitos de comunicação e de informação multiplicam-se e as identificações podem dar-se não apenas com o que está ao lado, mas também em relação ao que está muito distante. Hoje, pessoas que vivem em diferentes continentes podem receber informações e imagens, dialogar e trocar idéias em tempo real (inclusive a custos baixíssimos ou até gratuitamente, por meio de *sites* de comunicação virtual), já que a velocidade – categoria essencial do mundo contemporâneo a ser considerada neste circuito – se traduz na produção de equipamentos (cada vez mais acessíveis ao público) que permitem comunicação e recepção cada vez mais imediatas. Assim, as mediações e as referências multiplicam-se em termos numéricos e diversificam-se quanto as suas origens, tornando mais complexa a questão da identidade e, conseqüentemente, os modos de produção de sentidos realizados pelos sujeitos, entre eles, a fruição literária.

Stuart Hall (2000, p.12-13) discute a noção de sujeito pós-moderno, caracterizando-o como “não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente.” Por esta razão,

a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Neste contexto, o autor ressalta que a “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” Ao invés disso, “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (HALL, 2000, p.13).

Trata-se de um “sujeito descentrado”, que se constitui e se transforma constantemente na tensão entre o “global” e o “local”, uma vez que “quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’ .” (HALL, 2003, p.75).

Dentro deste quadro, Hall (2003, p.354) apresenta o modelo designado Codificação/Decodificação, que busca interromper “esse tipo de noção transparente de comunicação”, afirmando que “a mensagem é uma estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa. A recepção não

é algo aberto e perfeitamente transparente, que acontece na outra ponta da cadeia de comunicação. E a cadeia comunicativa não opera de forma unilinear.”

O modelo de Codificação/Decodificação de Hall trabalha sobre a “noção de que o significado não é fixo, de que não existe uma lógica determinante global que nos permita decifrar o significado ou o sentido ideológico da mensagem contra alguma grade. A noção de que o sentido sempre possui várias camadas, de que ele é sempre multirreferencial”. (HALL, 2003, p.354).

O impacto da aceleração também é apontado como um fator decisivo na construção da identidade, incidindo sobre as relações entre os sujeitos e sobre os sistemas de representação, já que, de acordo com o sociólogo, uma das principais características da “última fase da globalização” é “a compressão espaço-tempo, a aceleração dos processos globais, de forma que o mundo é menor e as distâncias mais curtas [...]”. (HALL, 2000, p.69).

Hall afirma que o impacto desta “compressão espaço-tempo” sobre a identidade “é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação* (grifo do autor). Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais.” Assim, “a narrativa traduz os eventos numa seqüência temporal ‘começo-meio-fim’; os sistemas visuais de representação traduzem objetos tridimensionais em duas dimensões. Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo.” (HALL, 2000, p.70)

Ressaltando que a identidade está profundamente envolvida no processo de representação, Hall (2000, p.70) aponta os efeitos profundos que a “moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação” têm sobre os sujeitos, uma vez que “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos”.

As noções de “desalojamento” dos indivíduos e de identidades fluidas e mutantes, constituídas permanentemente no entrecruzamento de múltiplas forças que delineiam o conceito de “sujeito descentrado” de Hall coincidem, em vários

pontos, com as idéias que norteiam a concepção de “modernidade líquida” criada por Bauman (2001), na qual, contraditoriamente, a sociedade veloz, cada vez mais conectada e informada, estaria construindo sujeitos desenraizados culturalmente, com identidades “líquidas” e com dificuldades de se conectarem consigo mesmos e com a realidade. Desta maneira, o excesso de informação, ao invés de ampliar, estaria desorientando, subtraindo e liquefazendo, reforçando, assim, uma fragmentação já existente no contexto globalizado.

### 1.3. Linguagem

“Tenho um livro sobre águas e meninos. Gostei mais de um menino que carregava água na peneira.

A mãe disse que carregar água na peneira era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos. A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água

O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos. Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos. A mãe reparou que o menino gostava mais do vazio do que do cheio.

Falava que os vazios são maiores e até infinitos.

Com o tempo aquele menino que era cismado e esquisito porque gostava de carregar água na peneira

Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira.

No escrever o menino viu que era capaz de ser noviça, monge ou mendigo ao mesmo tempo.

O menino aprendeu a usar as palavras.

Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.

E começou a fazer peraltagens.

Foi capaz de interromper o voo de um pássaro botando ponto no final da frase.

Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.

O menino fazia prodígios.



Até fez uma pedra dar flor!  
A mãe reparava o menino com ternura.  
A mãe falou:  
Meu filho você vai ser poeta.  
Você vai carregar água na peneira a vida toda.  
Você vai encher os  
vazios com as suas  
Peraltagens  
e algumas pessoas  
vão te amar por seus  
Despropósitos.”

O poeta Manoel de Barros (1999) conta-nos a história acima transcrita – *O menino que carregava água na peneira*. Ao falar do menino que cometia o “despropósito” de “carregar água na peneira”, o poeta nos fala do literário, apresentando-o como *conhecimento desinteressado*, como algo destituído de uma finalidade objetiva, de valor palpável, um “vazio” onde, na verdade, cabe o infinito – bastando ter olhos para ver... A metáfora do caráter de *desinteresse* do fazer poético é “carregar água na peneira”.

Se, como afirma o poeta, fazer literatura é fazer “peraltagens” com as palavras, ou seja, arranjar-las de tal forma que criem um mundo particular, de tal forma que produzam determinados efeitos em quem lê, podemos afirmar que diferentes modos de articulação da linguagem propõem diferentes modos de ler. Ora, a literatura é a arte da linguagem, é linguagem organizada esteticamente na busca da expressão e da comunicação. Se a literatura lança-se como uma ponte em direção ao outro – ao leitor – é neste encontro que nosso trabalho se detém, uma vez que, em nosso ponto de vista, é este o lugar no qual poderá acontecer a fruição literária, pois “é efetivamente o próprio ato de ler (sejam quais forem os conteúdos) que se sente como prática de fruição”, como aponta Barthes (1987, p.187).

Ao discutir a questão da literatura em sua *Aula*, Barthes (1989, p.21), refere-se ao modo particular de organização de sua linguagem, chamando este arranjo de “escritura”, afirmando que nela “as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.”

Assim, a enunciação, o modo de se articular a linguagem, oferece-se a um tipo de *degustação*, à fruição, à festa. Explorando aqui a metáfora gastronômica implícita na reflexão de Barthes, diríamos que a *degustação* dos *sabores* do texto realizada pelo leitor apresenta um caráter singular e único, implicando tempo e condições adequadas.

A recriação implicada no ato da fruição literária é, principalmente, de ordem lingüística e imaginativa: é preciso recuperar aquilo que, sugerido no texto, não está dado completamente – o que vive no texto precisa ser reencarnado pelo leitor, ganhando, assim, sentido e concretude.

De acordo com Escarpit (s.d., p.116),

a leitura é a reconstrução de uma obra nova pelo leitor a partir dessa amostra (o texto do autor). É outra experiência, que se caracteriza pelo confronto entre as imposições do texto e a predisposição do leitor. Quanto mais fortes e determinantes forem as imposições, mais ‘funcional’ é a obra, e menos margem ela deixa à iniciativa do leitor. É o caso das obras didáticas, técnicas e científicas. Quanto maior a latitude deixada ao leitor para exercer sua predisposição, mais ‘literária’ é a obra.

Sendo assim, diferentes linguagens e diferentes organizações de linguagem, pedem diferentes formas de aproximação e apropriação.

Vale a pena retomarmos, a fim de melhor delinear a especificidade da linguagem literária, algumas diferenças entre esta linguagem e a da Ciência.

A linguagem da Ciência procura, pela reiteração e redundância, canalizar os estímulos da imaginação para garantir a precisão da compreensão das

informações nela contidas, articulando-se pela racionalidade, que dificulta a polissemia. Aqui, a redundância cria condições para que se alcance o objetivo desta linguagem: garantir uma determinada compreensão. Tal linguagem, portanto, busca a previsibilidade da interpretação do discurso, almeja a univocidade.

A linguagem literária, por sua vez, é *vazada*: articula-se apresentando *vazios*, *poros* que permitem uma *respiração*, uma movimentação de sentidos. Estes *vazios* convidam o leitor a preenchê-los.

Ainda que as diferentes organizações da linguagem sinalizem diferentes formas de leitura, como afirma Escarpit no texto acima transcrito, tais organizações nunca podem determinar completamente o tipo de leitura realizado. É o caso da linguagem literária, cuja organização estética convida o leitor a sua fruição. Porém, devido ao seu caráter polissêmico (resultado, inclusive, desta organização), a linguagem literária permite diferentes possibilidades de leitura, não determinando completamente uma leitura de fruição, uma vez que sua recepção é individual e a leitura literária, portanto, tem sempre uma dimensão de liberdade. Deste modo, as leituras do texto literário podem ser motivadas por diversas razões, inclusive funcionais, como as que, muitas vezes, orientam a própria atuação da escola ao limitar a literatura ao estudo da língua ou à compreensão dos estilos literários, conforme apontamos na Introdução deste trabalho. É possível, portanto, buscar no texto literário aspectos sociológicos, psicológicos, históricos, políticos, entre outros, realizando-se leituras não literárias da literatura. Nesta perspectiva, o ato de ler pode implicar fruição literária ou não. Por esta razão, julgamos importante explicitar que o conceito de leitura literária considerado neste trabalho implica, necessariamente, a fruição literária, ou seja, processo cognitivo de significação (que mobiliza esquemas mentais diversos, tanto psicológicos quanto socioculturais), de caráter *desinteressado*, relacionado ao signo literário.

Ao abordar a questão do prazer do texto e da fruição literária Barthes, em algumas passagens, toma um termo pelo outro e em outras, distingue-os,

discutindo suas diferenças e graus de intensidade. O autor reconhece a ambigüidade contida nas expressões “prazer do texto” e “texto de prazer” afirmando que “estas expressões são ambíguas porque não há palavra francesa para cobrir ao mesmo tempo o prazer (contentamento) e a fruição (o desvanecimento). O ‘prazer’ é portanto aqui (e sem poder prevenir), ora extensivo à fruição, ora a ela oposto.” (BARTHES, 1977, p.28).

Refletindo sobre as possíveis distinções entre o prazer e a fruição, Barthes (1977, p.31) afirma:

Temos, aliás, oriundo da psicanálise, um meio indireto de fundamentar a oposição do texto de prazer e do texto de fruição: o prazer é dizível, a fruição não o é. A fruição é in-dizível, inter-dita. Remeto a Lacan (‘O que é preciso considerar é que a fruição está interdita a quem fala, como tal, ou ainda que ela só pode ser dita entre as linhas...’), ou a Leclaire (‘... aquele que diz, por seu dito, se interdiz a fruição, ou, correlativamente, aquele que frui faz com que toda a letra – e todo dito possível – se desvaneça no absoluto da anulação que ele celebra’).

Nas distinções barthesianas está implícita, portanto, a idéia de gradações de intensidade, que vão num crescendo do prazer à fruição/gozo. Em uma de suas entrevistas, Barthes (1995, p.194) retoma a questão da ambigüidade destes termos e a idéia de diferentes graus de prazer afirmando que “há na prática textual toda uma gama, todo um leque de dispersões do sujeito: o sujeito pode ir de uma consistência (há, então, contentamento, plenitude, satisfação, prazer no sentido próprio) a uma perda (então, há anulação, *fading*, gozo).” Sendo assim, “temos de aceitar a ambigüidade da expressão ‘prazer do texto’, que é ora especial (prazer contra o gozo), ora genérica (prazer e gozo).”

Constata-se aí, o entrelaçamento dos termos prazer, fruição, gozo, compondo um campo de significações que, ainda que em graus diferentes de intensidade, relacionam-se à noção de satisfação.

Neste quadro, é importante ressaltar que, independente das distinções feitas entre prazer e fruição/gozo, Barthes não coloca peso maior ou menor no texto ou no leitor/fruidor, considerando sempre a **relação** que se estabelece entre os dois como duas forças que atuam reciprocamente, dialeticamente, dialogicamente. E nesta *transação* se dá a fruição literária.

Outros autores vêm se ocupando da questão da especificidade e importância da literatura e de sua fruição. Em *A Definição da Arte*, Eco (1981, p.153-154) destaca dois aspectos implícitos na noção da obra de arte e suas relações com o leitor: o autor que, “realiza um objeto acabado e definido, segundo uma intenção bem precisa, aspirando a uma fruição que o reinterprete tal como o pensou e quis” e o objeto que é “fruído por uma pluralidade de fruidores, cada um dos quais sofrerá a ação, no ato de fruição, das próprias características psicológicas e fisiológicas, da própria formação ambiental e cultural, das especificações da sensibilidade que as contingências imediatas e a situação histórica implicam”. O autor conclui seu raciocínio afirmando que, em função dos vários aspectos implicados na fruição, “por mais honesto e total que seja o empenho de fidelidade à obra que se frui, cada fruição será inevitavelmente pessoal e verá a obra num dos seus aspectos possíveis.”

No trecho acima, Eco toma a fruição literária enquanto modo específico de apropriação de sentidos, afirmando que o texto literário aspira “a uma fruição que o reinterprete”. A fruição literária se confirma, segundo o autor, não apenas como um processo de assimilação de sentidos, mas como modo especial de “reinterpretação” aspirado pelo autor, que cria sua obra de forma a oferecer possibilidades de fruição, ou seja, almejando uma determinada forma de vinculação que envolve a singularidade do leitor (tanto nos aspectos “fisiológicos”, quanto nos “psicológicos” e sensíveis), marcada por aspectos culturais e históricos nos quais se dá este ato.

O texto literário, portanto, fornece *itinerários* de fruição, apresentando-se ao fruidor como um campo de possibilidades. É neste campo que o leitor realiza sua “operação de caça”, como quer Certeau (1994, p.269-270):

[...] longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos servos de antigamente mas agora trabalhando no solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casas, os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para usufruí-los. A escritura acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar e multiplica sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo (a gente se esquece e esquece), ela não conserva ou conserva mal a sua posse, e cada um dos lugares por onde ela passa é repetição do paraíso perdido.

Com efeito, a leitura não tem lugar: Barthes lê Proust no texto de Stendhal; o telespectador lê a paisagem de sua infância na reportagem da atualidade. [...] O mesmo se dá com o leitor: seu lugar não é aqui ou lá, um ou outro, mas nem um nem outro, simultaneamente dentro e fora, perdendo tanto um como o outro misturando-os, associando textos adormecidos mas que ele desperta e habita, não sendo nunca o seu proprietário. Assim, escapa também à lei de cada texto em particular, como à do meio social.

Trata-se, assim, de um leitor viajante nos campos da linguagem, um leitor inventor, um leitor alquimista, que frui o texto mesclando os ingredientes nele contidos e juntando-os a outros, do universo de suas experiências existenciais, formulando novas possibilidades de sentido, transformando o texto lido em texto vivido profundamente pela experiência da fruição.

A fruição literária nem sempre se apresenta como um campo seguro e nem sempre estará vinculada a sentimentos tranquilos e agradáveis. Ao contrário, pode ser terreno movediço, que possibilita deslocamentos, experiências impactantes e complexas e, ainda assim – talvez por essas razões – é prazer/gozo/fruição.

Na transação leitor/texto narrativo estão implicadas histórias e memórias distintas – as do leitor e as da obra – que, no momento da fruição irão compor novas tessituras e redes de significação. O momento da leitura é aquele no qual se entrelaçam estes dois fios. Outros fios, porém, estão implicados: as pressões exteriores à leitura propriamente dita, como o mundo que rodeia leitor e texto, as circunstâncias, o lugar e o momento no qual se lê. É com todos estes fios que se desenha o bordado dos sentidos. E tantos serão eles quantos serão os leitores, pois, se nesta trama são muitos os fios, quem borda é o sujeito, criando o seu desenho particular, ou seja, a sua fruição, única e singular; pois se há um *esboço* oferecido pelo texto, quem dá os pontos é o leitor. Na trama da fruição, portanto, entrelaçam-se aspectos individuais, únicos do sujeito que, por sua vez, se constituíram socialmente, em um determinado tempo, cultura e lugar.

Sendo assim, este ato é possibilitado a partir da mobilização de esquemas mentais constituídos e de um conjunto de recursos que formam o que Bourdieu, chama de *habitus*, “definido como um pequeno lote de esquemas que permitem gerar uma infinidade de práticas adaptadas a situações sempre renovadas, sem jamais se constituir em princípios explícitos”, ou ainda, “um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas que permitem resolver os problemas da mesma forma” (BOURDIEU, 1972, apud PERRENOUD, 2002, p.24). Esses esquemas “permitem-nos mobilizar conhecimentos, métodos, informações e regras para enfrentar uma situação, pois tal mobilização exige uma série de operações mentais de alto nível” (PERRENOUD, 2002, p.24).

Deste modo, ao contrário da visão contida em grande parte dos discursos contemporâneos sobre a formação de leitores, na qual se depreende uma compreensão naturalizada da fruição literária, este ato não é um fenômeno espontâneo e linear, decorrente do encontro dos sujeitos com a literatura, mas sim, um processo que, embora apresente uma dimensão natural, configura-se na

cultura. Tomada nesta perspectiva, a fruição literária apresenta-se como um modo de significação que, não sendo unicamente natural ou cultural, constitui-se no jogo entre estes pólos, envolvendo processos mentais complexos por parte do sujeito, que englobam desde o raciocínio lógico (associação, dedução, antecipação, inferência), até aspectos afetivos, emocionais, sensoriais, imaginativos, culturais, de memória, entre outros.

Escarpit (1992, p.118) destaca as especificidades da literatura comparando-a a outras formas de arte, apontando suas exigências em relação ao leitor. O autor afirma que “a música e a pintura podem servir como decoração”<sup>20</sup>, como parte de um contexto funcional da vida, uma vez que mobilizam apenas parte da atenção dos sujeitos. Ao contrário delas, a literatura absorve “a totalidade da consciência, fazendo do leitor um ser impotente”<sup>21</sup>, ou seja, alguém que não pode desempenhar outras atividades no momento da leitura. Para Escarpit, “o ato da leitura literária é, portanto, ao mesmo tempo social e associal”<sup>22</sup>, uma vez que suprime provisoriamente as relações do indivíduo com o seu universo para que possa reconstruir o universo da obra literária.

Dentre as especificidades do código escrito, do qual faz uso a literatura, está o fato de que este dificilmente pode ser abarcado em sua totalidade de uma só vez, ao contrário, por exemplo, da imagem, objeto das artes plásticas. Se diante de um quadro nosso olhar pode, quase que instantaneamente, apreender toda a imagem (ainda que possamos desejar rever tal imagem e, ao fazer isso, percebê-la de outros modos), com a literatura tal modo de apreensão nem sempre é possível.

Neste sentido, ao discutir as particularidades da linguagem verbal e do discurso em relação à imagem, Bosi (1977, p.25), afirma:

---

<sup>20</sup> Nossa tradução.

<sup>21</sup> Nossa tradução.

<sup>22</sup> Nossa tradução.



[...] a linguagem humana é, ao mesmo tempo, seqüência e estrutura, movimento e forma, curso e recorrência. A sua estratégia de ir e vir é, por força, mais lenta e mais sinuosa do que a armada pela percepção visual ou pelo devaneio. Nessa complexidade está a força e está a fraqueza do discurso. Ele é forte, é capaz de perseguir, surpreender e abraçar relações inerentes ao objeto e ao acontecimento que, de outro modo, ficariam ocultas à percepção. Ele é capaz de modalizar, de pôr em crise, e até mesmo *negar* a visão inicial do objeto. Mas o discurso é frágil se comparado ao efeito do ícone que deduz com a sua pura presença, dá-se sem tardança à fruição do olho, guardando embora a transcendência do objeto. A imagem impõe-se, arrebatada. O discurso pede a quem o profere, e a quem o escuta, alguma paciência e a virtude da esperança.

A linguagem verbal apresenta uma seqüencialidade que implica um modo de apropriação específico que exige tempo, entre outros requisitos. Bruner (1997, p.46), aponta as características da narrativa nos seguintes termos:

Talvez sua (da narrativa) propriedade principal seja sua seqüencialidade inerente: uma narrativa é composta por uma seqüência singular de eventos, estados mentais, ocorrências envolvendo seres humanos como personagens ou atores. Estes são seus constituintes. Mas estes constituintes, por assim dizer, não têm vida ou significado próprios. Seu significado é dado pelo lugar que ocupam na configuração geral da seqüência como um todo, seu enredo ou fábula. O ato de captar uma narrativa é, então duplo: o intérprete tem que captar o enredo configurador da narrativa a fim de extrair significado de seus constituintes, os quais ele deve relacionar ao enredo. Mas a configuração do enredo deve, em si, ser extraída da sucessão de eventos.

Mais adiante, Bruner (1997, p.52) discute as propriedades da narrativa afirmando sua função essencial nos processos de significação pela vinculação que este gênero literário cria entre os sujeitos e a linguagem, uma vez que:

[...] ela lida (quase que a partir da primeira fala da criança) com o material da ação e da intencionalidade humana. Ela intermedeia entre o mundo canônico da cultura e o mundo mais idiossincrásico dos desejos, crenças e esperanças. Ela torna o excepcional compreensível e mantém afastado o que é estranho, salvo quando o estranho é necessário como um tropo. Ela reitera as normas da sociedade sem ser didática. [...] Ela pode até mesmo ensinar, conservar a memória, ou alterar o passado.

Ao trabalhar a palavra seqüencialmente, a narrativa ficcional, define-se como arte do *tempo*; enquanto, por exemplo, as artes plásticas, como arte do *espaço*. A linguagem pede, portanto, tempos de leitura compatíveis com as características do signo lingüístico e com a forma como ele está organizado para que seja apropriado e fruído pelo leitor. No entanto, é importante lembrarmos que não há, necessariamente, sincronia entre a decodificação do texto e a sua fruição: o tempo da leitura de decodificação do texto é linear, mas o tempo da fruição não o é.

Sendo assim, o tempo coloca-se como categoria essencial para a fruição literária, uma vez que, tanto o seu objeto, no caso, a narrativa ficcional, quanto a própria fruição, apresentam características que demandam, para se constituírem, ritmos nem sempre compatíveis com a velocidade, tomada como padrão único de relação com os signos.

## 1.4. Tempo

Diante do contexto contemporâneo de *tempo cultural acelerado*, de uma sociedade que tende a transformar todos os objetos comunicacionais em *informações*, em *bits*, é importante que a categoria do tempo seja considerada em sua diversidade e complexidade, uma vez que ela é essencial para que determinados atos de significação possam ocorrer.

Se constatamos a aceleração do tempo ditando novas formas de comportamento na atualidade, por outro lado, observamos um movimento de procura por situações que favoreçam o escape – ainda que por períodos curtos – do ritmo veloz. É o caso de formas de conhecimento e de auto-conhecimento que pedem outros tempos: a meditação, os retiros espirituais nos quais a contemplação é valorizada, a yoga, a massagem, as sessões de análise, as muitas formas de terapia, entre outras. Movimentos como os de *slow cities* e *slow food*<sup>23</sup>, que vêm se tornando mais conhecidos, especialmente na Itália, também orientam-se pela opção por ritmos mais compatíveis com o humano.

Na mitologia grega encontramos a representação de dimensões distintas do tempo na figura dos deuses Cronos e Kairós, irmãos gêmeos, filhos de Urano e Gaia. Cronos é convencido por sua mãe a enfrentar seu pai, que mantinha seus primeiros filhos prisioneiros em local secreto, por serem monstros. Assim, Cronos corta os testículos do pai, tomando seu lugar no trono do Universo. Porém, passa a devorar seus próprios filhos ao nascerem, a fim de evitar que algum deles o destrone, conforme a previsão de um oráculo. Réia, sua irmã e esposa, foge para Creta para ter seu filho Zeus. Engana Cronos dando-lhe para comer uma pedra, no lugar da criança. Assim, Zeus sobrevive e, já adulto, dá ao pai uma droga que o faz vomitar todos os filhos que engolira. Com o auxílio deles, Zeus acorrenta Cronos e mutila-o, abrindo a era da segunda geração dos deuses.

---

<sup>23</sup> Ver informações em [http://www.citymayors.com/environment/slow\\_cities.html](http://www.citymayors.com/environment/slow_cities.html). Acesso em fev. de 2007.

Muito menos abundante são as referências ao deus Kairós, apresentado como um atleta de características pouco definidas e representado pela idéia de movimento e não por meio de uma imagem estática, uniforme.

Nos estudos a respeito dos mitos e de sua simbologia, Cronos está vinculado à noção de tempo linear, medido pelo relógio, do tempo que dá a vida (ele tem filhos), mas que também mata (ele os devora), estabelecendo, assim, uma idéia de evolução, de ritmo etário, de uma linha temporal. Relaciona-se ao aspecto quantitativo do tempo, ao tempo disciplinador, organizador, coletivo, que rege a vida. Já Kairós, está ligado à idéia de tempo indivisível, remetendo-nos ao tempo qualitativo, experimentado, vivido, individual e a uma concepção temporal cíclica (o tempo da natureza, das estações do ano repetindo-se por gerações, sem acúmulo, sem história).

De acordo com Matos (1994, p.253), a palavra grega *kairós*, que significa tempo estratégico, momento certo (momentum), originalmente “indica abertura triangular na tecelagem de fios e a corrente de fios ora elevada ora reclinada ou ainda atravessada por um repuxo mais forte. Quando se dá uma tal abertura inesperada, ocasional na triangulação dos fios, ocorrem mudanças nas triangulações”. Continuando seu raciocínio, a autora afirma que, para Walter Benjamin, “*kairós* é o momento da legibilidade e da visibilidade de um acontecer: é o instante de seu reconhecimento, de sua conhecibilidade [...] não como a passividade da reminiscência platônica [...] mas como apreensão de um presente que se constrói com os fios e motivos de um bordado (como no sentido etimológico de *kairós*).”

As temporalidades representadas por Cronos e Kairós podem ser consideradas complementares. No entanto, observamos que o ritmo de velocidade e de economia de tempo do mundo contemporâneo privilegia Cronos e, grande parte das vezes, esquece-se de Kairós.

Ao ignorar os significados representados por Kairós, deixa-se de considerar a densidade do tempo vivido, os aspectos subjetivos, interiores e individuais das experiências temporais, nem sempre em correspondência direta com o tempo

cronológico, como, muitas vezes, ocorre com a leitura e a fruição literária. De acordo com os interesses do mercado e da aceleração da vida moderna, o tempo de fruição, de devaneio, de contemplação, é comumente considerado tempo perdido.

Na mitologia grega, encontramos, ainda, outras figuras que se relacionam à idéia de tempo ligado ao destino do mundo e dos homens. As Horas, três irmãs, filhas de Zeus e Têmis são: Primavera, Verão e Inverno – nomeando as estações do ano, marcando o tempo sazonal. São também três as deusas denominadas Moiras (ou Parcas), que determinavam a vida e o destino de cada ser humano: Cloto tecia o fio da vida; Láquesis determinava o tamanho do fio, enrolando-o e estabelecendo a sorte de cada mortal e Átropos levava as terríveis tesouras com as quais cortava este fio. Estas deusas, também conhecidas pelos nomes latinos de Nona, Décima e Morta, estão encarregadas do tempo de permanência de cada mortal na terra, fixando o seu destino, o seu nascimento e a duração de suas vidas.

Ao longo de séculos, a idéia do tempo e da vida suscitou a reflexão dos homens. Frequentemente, a temporalidade liga-se à imagem do fio e da figura feminina que tece. As Moiras e as Horas controlam o tempo e o fio da vida humana. Também Ariadne entrega a Teseu o rolo de linha que o orientará para entrar e sair do labirinto onde terá que matar o Minotauro, salvando, assim, sua própria vida e libertando os atenienses da ira do rei de Creta.

Sherazade, ao narrar suas histórias, dilata o tempo de uma noite imposto a ela pelo sultão, transformando-o em mil e uma noites. Ao contar suas histórias, controlando e organizando tempo, ritmo e momento com inteligência e astúcia, a jovem salva a sua vida e também a do sultão, tecendo com o fio das narrativas uma espécie de rede de significados, que possibilitam a recuperação de sua confiança nas mulheres e em si mesmo.

Penélope tece durante o dia o bordado que desmanchará à noite para ganhar tempo e esperar fielmente a volta de seu marido Ulisses.

Na Bíblia, o trecho que se refere à criação do mundo (Gênesis, 1,1) fala-nos que, no primeiro dia, Deus criou a luz e as trevas; no segundo, as águas superiores e inferiores, a terra e o mar; no terceiro, a vegetação; no quarto, o sol, a lua e as estrelas; no quinto, as aves, os peixes e os animais da terra e no sexto, o homem. Nesta divisão de dias para a criação de cada uma das coisas, há uma idéia de distribuição do tempo, de uma temporalidade que não é imediata, que se desenrola ao longo de vários dias e não, de uma só vez, sinalizando a necessidade de um período de elaboração, de espera, para que o ato criador aconteça.

O problema do tempo acompanha o homem: a angústia da duração afeta a humanidade desde sempre, uma vez que a consciência do tempo de permanência no mundo orienta as ações humanas.

O tempo é, portanto, uma questão fundamental para o homem marcando suas produções, inclusive a arte. Se, por um lado, estamos condenados ao tempo, por outro, o homem sempre procurou encontrar maneiras de lidar com ele de forma a que pudesse manter a sua condição humana, de modo que as demandas do tempo não o sujeitassem, não o levassem à perda desta condição.

Das imagens citadas acima, perpetuadas ao longo de séculos através da tradição oral e da mitologia das mais variadas culturas, depreende-se uma idéia de tempo que não se apóia unicamente na velocidade, mas que, ao contrário, implica noção de harmonia entre tempo objetivo/cronológico e tempo subjetivo/individual e de “duração”<sup>24</sup>. Estas questões relacionam-se à fruição literária, uma vez que este modo de significação não pode prescindir de um ritmo adequado, que cria possibilidades para a ruminação, para a contemplação e para a integração do tempo social e do tempo individual, de Cronos e Kairós.

O tempo enquanto requisito da leitura do código escrito foi abordado por Nietzsche em vários de seus escritos. No prefácio de seu livro *A genealogia da*

---

<sup>24</sup> De acordo com o *Dicionário de filosofia*, de Nicola Abbagnano, p.296, “o conceito Duração [...] é o princípio de toda a filosofia de Bergson: é invocado como memória, ou seja conservação integral [...]; para explicar a relação entre alma e corpo; como ímpeto vital [...], para explicar a evolução da vida e sua divisão nas duas direções fundamentais que são instinto e inteligência [...]”.

*moral*, o filósofo alemão defende um determinado tipo de leitura – lento, “ruminativo” – que pode ser praticado “como arte”:

Verdade seja que, para elevar assim a leitura à dignidade de ‘arte’ é mister, antes de mais nada, possuir uma faculdade hoje muito esquecida (por isso há-de passar muito tempo antes dos meus escritos serem ‘legíveis’), uma faculdade que exige muitas qualidades bovinas, e não de um homem de fim-de-século. Falo da faculdade de ruminar.<sup>25</sup>

A leitura sem pressa, de *ruminação*, que se contrapõe à rapidez, cria condições de envolvimento profundo com o texto para que se leia intensamente e para que se enfrente a *opacidade* dos signos lingüísticos, de discursos que não permitem uma decodificação necessariamente imediata.

Já em fins do século XIX, o filósofo alemão irá discutir a problemática da nova temporalidade que se anuncia em vários de seus aforismos. Em um deles, o de número 329 de *A gaia ciência*, obra publicada pela primeira vez em 1882, ele tece considerações agudas sobre esta questão, enfatizando os desdobramentos da rapidez sobre as relações sociais, os modos de vida e a cultura de sua época:

[...] As pessoas já se envergonham do descanso; a reflexão demorada quase produz remorso. Pensam com o relógio na mão enquanto almoçam, tendo os olhos voltados para os boletins da bolsa – vivem como alguém que a todo instante poderia ‘perder algo’. ‘Melhor fazer qualquer coisa do que nada’ – este princípio é também uma corda, boa para liquidar toda cultura e gosto superior. Assim como todas as formas sucumbem visivelmente à pressa dos que trabalham, o próprio sentido da forma, o ouvido e o olho para a melodia dos movimentos também sucumbem. A prova disso está na rude clareza agora exigida em todas as situações em que as pessoas querem ser honestas umas com as outras no trato com

---

<sup>25</sup> NIETZSCHE, F. *A genealogia da moral*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983, apud, SOCHODOLAK, H. *Significados da leitura para o jovem Nietzsche*, p.23. Disponível em: [http://www.uepg.br/rhr/v10n1/02sochodolakRHR10\(2\).pdf](http://www.uepg.br/rhr/v10n1/02sochodolakRHR10(2).pdf) Acesso em mar. 2007

amigos, mulheres, parentes, crianças, professores, líderes e príncipes – elas não têm mais tempo para as cerimônias, para os rodeios da cortesia, para o *esprit* na conversa e para qualquer *otium* (ócio), afinal. Pois viver continuamente à caça de ganhos obriga a despender o espírito até a exaustão, sempre fingindo, fraudando, antecipando-se aos outros: a autêntica virtude, agora, é fazer algo em menos tempo que os demais. [...] Que lástima essa desconfiança crescente de toda alegria! Cada vez mais o trabalho tem a seu lado a boa consciência: a inclinação à alegria já chama a si mesma 'necessidade de descanso' e começa a ter vergonha de si. 'Fazemos isso por nossa saúde' – é o que dizem as pessoas quando são flagradas numa excursão ao campo. Sim, logo poderíamos chegar ao ponto de não mais ceder ao pendor à vida contemplativa (ou seja, a passeios com pensamentos e amigos) sem autodesprezo e má consciência.<sup>26</sup>

Um mundo no qual as pessoas já não têm tempo para o que é *inútil / desinteressado* já é criticado pelo autor. As transformações provocadas pela aceleração serão alvo de severas críticas de Nietzsche que, em sua obra, faz distinções entre a *lentidão* e a *pressa*, a *contemplação* e a *rapidez*. O filósofo afirma a necessidade da lentidão também em relação à leitura, considerando os leitores como “amigos do lento”, criticando a funcionalização do ato de ler e reforçando a idéia da necessidade de um tempo próprio à cultura (nem sempre o mesmo das exigências da vida acelerada) e aos atos relacionados à arte.

Na conferência intitulada “Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino”, ele afirma:

O leitor de quem espero algo [...] deve ser calmo e ler sem pressa.(...) O livro está destinado aos homens que ainda não caíram na

---

<sup>26</sup> NIETZSCHE, F. *Kritische Studienausgabe*. München, DTV/de Gruyter: Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 1988, apud, BRUNI, J.C. *O tempo da cultura em Nietzsche*, p.5. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo> Acesso em mar. 2007.



pressa vertiginosa de nossa época rodopiante e que não sentem um prazer idólatra em ser esmagados por suas rodas. Portanto para poucos homens! Mas esses homens ainda não se habituaram a calcular o valor de cada coisa pelo tempo economizado ou pelo tempo perdido, eles ‘ainda têm tempo’ [...]. Tal homem ainda não desaprendeu a pensar enquanto lê, compreende ainda o segredo de ler entrelinhas, tem mesmo o caráter tão esbanjador que medita ainda sobre o que leu, mesmo muito tempo depois de não ter mais o livro entre as mãos. E não para escrever uma resenha ou outro livro, mas apenas e somente isso – para meditar! Condenável esbanjador!<sup>27</sup>

Em outra passagem contida na apresentação de seu livro *Aurora*, na qual o autor alemão também reflete a respeito da leitura e do livro, estão novamente implícitas as relações entre os textos escritos e um determinado modo de aproximação, ou seja, uma idéia de leitura em condições e tempo apropriados:

Tal livro, tal problema não têm pressa; além disso *somos amigos do lento* (grifo nosso), eu tanto quanto meu livro; não se foi filósofo em vão, talvez é-se ainda, diríamos, um professor de leitura lenta – finalmente, escreve-se também lentamente.

Agora, isso não só faz parte dos meus hábitos, como também do meu gosto, um gosto maldoso, talvez? Nada mais escrever que não leve aquela espécie de homem que ‘tem pressa’ ao desespero.<sup>28</sup>

Ele prossegue, ressaltando as qualidades da Filologia, campo ao qual dedicará grande parte de seus estudos, destacando as exigências desta “arte venerável” e apontando-a como uma mestra àquele que queira “ler bem”. Para tanto, o leitor precisa:

---

<sup>27</sup> Idem ib. p.1-2

<sup>28</sup> Idem ib. p.2

[...] afastar-se, dar-se tempo, tornar-se silencioso, tornar-se lento, como um conhecimento de ourives aplicado à palavra, que tem de fazer seu trabalho fino e cuidadoso e nada alcança se não alcança lentamente. É precisamente nisso que ela é hoje mais necessária do que nunca, é justamente nisso que ela nos atrai e nos encanta no mais alto grau, numa época de ‘trabalho’, quero dizer: na época da pressa, de indecente e suada velocidade, que quer ‘acabar logo com tudo’ e também com todos os livros, velhos ou novos. Mas ela própria (a Filologia) não acaba logo com qualquer coisa, *ela ensina a ler bem, isto é, devagar – profunda, cuidadosa, retrospectiva e antecipadamente, descobrindo intenções, com portas deixadas abertas por dedos e olhos suaves...* (grifo nosso) Meus pacientes amigos, este livro deseja apenas leitores e filólogos perfeitos: aprendei a ler-me bem!<sup>29</sup>

No trecho acima, o silêncio, a lentidão, o tempo distendido são apresentados como qualidades essenciais para que os significados possam ser construídos. A leitura deve ser feita com o mesmo cuidado com que o ourives trabalha e, assim, o ato de ler aproxima-se da arte. Nietzsche chama-se não apenas de “professor de leitura lenta”, mas como alguém que escreve “também lentamente”. Desta forma, reconhece o problema da incidência da velocidade não apenas sobre a recepção dos textos, mas também sobre a sua produção, sinalizando a absorção da velocidade não apenas na esfera do leitor, mas também na do escritor.

Esta espécie de *pedagogia da lentidão* defendida por Nietzsche – inclusive no texto da conferência que se atém ao futuro do ensino – apresenta a leitura como ato essencial para a construção do sujeito cultural, exigindo preparo e competências a serem ensinados pelas instituições educacionais.

Segundo se depreende dos trechos acima, a escrita possibilita ao leitor um determinado tipo de trânsito, próprio do signo verbal – seu ir e vir pelo texto,

---

<sup>29</sup> Idem, ib. p.2

pausas e retomadas, meditação/*ruminação*, “excursão” sobre os sentidos – exigindo tempo adequado à leitura.

Ainda que Nietzsche não se refira especificamente à leitura e à fruição literária, julgamos pertinente fazer aproximações entre estas e a leitura por ele defendida, uma vez que, nos trechos aqui analisados, o filósofo explicita o caráter *desinteressado / inútil* da leitura, bem como os ritmos exigidos por este ato – lentidão, silêncio, ruminação, meditação – problematizando-o no contexto de rapidez e utilitarismo nos termos utilizados em nosso estudo.

Em seu ensaio *Plural, mas não caótico*, Bosi (1999, p.19) aponta a categoria do tempo como princípio diferenciador das diversas culturas existentes no Brasil, articulando as “oposições básicas de série e ciclo, tempo acelerado e tempo sazonal”. Afirma o crítico que “a montagem de bens simbólicos em ritmo industrial” nos fornece um modelo em que “as representações devem durar pouco, ou só enquanto o público der mostras de consumi-las com agrado. Cumprida a fase da digestão amena, torna-se imperiosa a substituição dos signos e das séries, quando não de padrões de gosto inteiros”.

A incorporação da demanda da velocidade em nosso cotidiano não se reflete unicamente na quantidade de informações e produtos que circulam em nossa sociedade ou no ritmo vertiginoso do acesso, possibilitado pelas novas tecnologias que impõem novos modos de conhecer, de compreender e de fruir o mundo. Os recursos utilizados para que a rapidez e a economia de tempo ocorram, não apenas criam novas formas de aproximação com o conhecimento e a informação, como colocam em causa o próprio conhecimento, uma vez que o aspecto tecnológico implicado nas novas formas de acesso não afeta apenas o gesto sensório-motor, mas influencia também as formas de atuação cognitiva sobre os registros, a apropriação e construção de sentidos.

Se, como nos afirma Bosi, “os meios eletrônicos de informação foram inventados para poupar o tempo”<sup>30</sup>, esse tempo é poupado para que o homem possa produzir mais e mais rapidamente, uma vez que a velocidade é o resultado de um esforço da tecnologia para acelerar a produção e o consumo, incluindo-se aí, o de bens culturais. Nesta perspectiva, a produção humana é tratada como mercadoria, como produto que precisa ter utilidade e rentabilidade imediatas. O modelo deste mundo *técnico-mercadológico* cria um ritmo que desconsidera o tempo da natureza humana em função do aumento da produção e da eficácia, geradores de condição de acumulação.

Cria-se, portanto, o *tempo cultural acelerado*, no qual a produção ininterrupta acaba fazendo com que os produtos culturais, como qualquer outra mercadoria, também precisem ser criados para serem consumidos e descartados rapidamente. Tal lógica ignora a necessidade de tempos diferentes para atos diferentes ou que, “tanto os desejos primeiros e vitais quanto os chamados processos simbólicos da cultura vão na direção contrária às práticas de poupança extrema ou de contagem do tempo. Essas práticas, no entanto, são absolutamente relevantes e centrais na esfera da produção e circulação de bens que, mais cedo do que se pensa, serão descartados e substituídos por outros, que, por seu turno terão que ser também preteridos por outros e assim sucessivamente em um ritmo que se precipita e beira a vertigem”<sup>31</sup>.

Como Bosi, outros estudiosos vêm se preocupando com o ritmo veloz e com as tecnologias fabricadas com o intuito de acelerar e economizar o tempo. Ianni (2000, p.164) afirma que:

[...] quando se desenvolvem e se aplicam as tecnologias eletrônicas, informáticas e cibernéticas, agilizando e generalizando os meios de comunicação, informação e propaganda, as condições e as possibilidades da consciência passam a deslocar-se contínua ou reiteradamente da

---

<sup>30</sup> BOSI, A. *Considerações sobre tempo e informação*, p.1. Disponível em: [http://www.cidade.usp.br.arquivo/artigos/index0401.php] Acesso em: set. 2004

<sup>31</sup> Idem, ib. p.5

experiência, realidade ou existência. Simultaneamente à dissociação entre existência e consciência, desenvolvem-se outros, novos e muito diferentes significados do espaço e tempo, ser e devir, pensar e sentir, explicar e imaginar.

Está em curso, portanto, uma transformação que reforça a ausência de vínculos entre a consciência e o mundo, entre o homem e a experiência, entre a memória e a construção de conhecimento e significados (Benjamin, 1993). Em razão disto, o conhecimento e as formas de conhecer, de produzir e de atribuir significações também se alteram e os vínculos dos sujeitos com o conhecimento acabam por se estabelecerem, principalmente, pela racionalidade, pela linguagem da objetividade e pelo pragmatismo.

Se este é um direcionamento cada vez mais preponderante, o mercado passa a se organizar para construir imaginários compatíveis com os interesses da produção rápida e *útil*. Nesta perspectiva, Virilio (1989, p.163) afirma que “compreender nosso mundo é ver que nossa sociedade não é mais vivida de dentro, mas sobrevoada como se fosse um espetáculo”, enfatizando aspectos inerentes à sociedade de consumo, como a superficialidade das formas de percepção, uma vez que passar rápida e superficialmente pelos objetos é condição de um “tempo cultural acelerado”. É ainda Virilio (apud PELBART, 1989, p.15), quem sintetiza as condições de vida do homem contemporâneo ao afirmar que “já não habitamos um lugar, mas a própria velocidade”.

Rojas (2001, p.45) discute as transformações sofridas ao longo dos séculos no modo como o homem vivencia o tempo, apontando como característica essencial da nova temporalidade da modernidade, a noção de “um *único tempo homogêneo*, regular e uniforme, que parece transcorrer totalmente à *margem* da vida dos homens e de seus processos sociais, estando quadriculado e subdividido de maneira perfeita em séculos, décadas, lustros, anos, meses, dias, mas sobretudo em horas, minutos e segundos”.

Continuando sua reflexão, Rojas (2001, p.69) ressalta que nesta nova configuração, não é mais possível experimentarmos o tempo como a projeção dos tempos cíclicos da natureza ou como os “limitados tempos individuais ligados às experiências locais e singulares dos homens”. Sendo assim, o autor afirma que a profunda e revolucionária mudança trazida pela concepção do tempo na modernidade, “implica também uma modificação radical nas formas da vida humana: com a assunção do marco temporal e com a sua utilização como mecanismo de regulação da vida social dos homens [...]”.

Desta forma, a categoria do tempo incide sobre a sociedade contemporânea impondo transformações em todos os níveis, incluindo-se aí, os das relações com a arte e, conseqüentemente, com a literatura. A profunda remodelação trazida pelo impacto da velocidade vertiginosa produz desestabilizações de toda ordem, afetando, de forma especial, atos relacionados à subjetividade dos sujeitos, como a fruição literária. O ato de ler, especialmente a leitura literária, pede, muitas vezes, pausas, releituras, *investimento* e disponibilidades particulares, necessárias à apropriação dos sentidos, à fruição/degustação do texto, o que implica, entre outras condições, certa autonomia do leitor em relação ao tempo de leitura.

A aceleração do mundo contemporâneo acaba por privilegiar novas modalidades de discurso e de informação, como aquelas que possibilitem uma apropriação rápida, ou seja, formas e conteúdos facilitados com vistas à velocidade de sua apreensão (OBERG, 2000). Esta lógica acaba por atingir não apenas os textos produzidos, mas também a sua recepção, o que significa dizer que não apenas o discurso literário, mas também os sujeitos e, conseqüentemente, a leitura e a fruição literária são afetados.

## 1.5. Deslocamento

A reflexão a respeito da literatura e da fruição literária vem sendo realizada ao longo do tempo não apenas por estudiosos das obras literárias, como também por seus criadores.

Proust (1991, p.27) dedica a este tema um pequeno e profundo volume intitulado *Sobre a Leitura*, destacando a singularidade da leitura literária como uma forma particular de mobilização:

[...] a diferença essencial entre um livro e um amigo, não é a sua maior ou menor sabedoria, mas a maneira pela qual a gente se comunica com eles, a leitura, ao contrário da conversação, consistindo para cada um de nós em receber a comunicação de um outro pensamento, mas permanecendo sozinho, isto é, continuando a desfrutar do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si mesmo.

É tal a força da linguagem literária e do envolvimento que pode ser estabelecido entre ela e o leitor, que o autor aponta também para o perigo de se substituir o vivido pelo lido, o real pelo simbólico:

Na medida em que a leitura é para nós a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é salutar. Torna-se perigosa, ao contrário, quando, em lugar de nos despertar para a vida pessoal do espírito, a leitura tende a substituir-se a ela, quando a verdade não aparece mais como um ideal que não podemos realizar senão pelo progresso íntimo de nosso pensamento e pelo esforço de nosso coração, mas como uma coisa material, depositada entre as pilhas dos livros como

um mel todo preparado pelos outros e que não temos senão de fazer o pequeno esforço para pegar nas prateleiras das bibliotecas e, em seguida, degustar passivamente num repouso perfeito do corpo e do espírito. (PROUST, 1991, p.35-36)

Diferente da fruição proustiana, que ocorre em um contexto aristocrático, no qual poucos tinham acesso à cultura literária, Jean-Paul Sartre já se coloca como um *leitor-no-mundo*, posição, inclusive, que irá desembocar em seu projeto de literatura engajada como escritor. Em *As Palavras*, relembra sua infância, traçando o itinerário de suas leituras literárias na perspectiva da importância que desempenharam na construção de sua identidade, apontando-lhe, inclusive, a vocação de escritor.

Nunca esgaravatei a terra nem farejei ninhos, não herborizei nem joguei pedras nos passarinhos. Mas os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meus animais domésticos, meu estábulo e meu campo; a biblioteca era o mundo colhido num espelho; tinha a sua espessura infinita, a sua variedade e a sua imprevisibilidade. Eu me lançava a incríveis aventuras: era preciso escalar as cadeiras, as mesas, com o risco de provocar avalanches que me teriam sepultado. [...] Tive encontros horríveis: abria um álbum, topava com uma prancha em cores, insetos horríveis pululavam sob minha vista. Deitado sobre o tapete, empreendi áridas viagens através de Fontenelle, Aristófanos, Rabelais: as frases resistiam-me à maneira das coisas; cumpria observá-las, rodeá-las, fingir que me afastava e retornar subitamente a elas de modo a surpreendê-las desprevenidas: na maioria das vezes, guardavam seu segredo. Eu era La Pérouse, Magalhães, Vasco da Gama; descobria estranhos indígenas: “Heautontimorumenos” numa tradução de Terêncio em alexandrino, “idiosincrasia” num livro de literatura comparada. [...] Estas palavras duras e negras, só vim a conhecer-lhes o sentido dez ou quinze anos mais tarde e, ainda hoje, conservam sua opacidade: é o humo de minha memória. (SARTRE, 1993, p.37).



A fruição experimentada é de tal ordem que provoca deslocamentos de vários níveis: físico, interno, simbólico, psicológico, cultural, entre outros. Isolado na biblioteca de seu avô, deitado sobre o tapete, o menino Sartre empreende “viagens”, nas quais experimenta a “opacidade” de certas palavras, incompreensíveis para sua idade que, exatamente por se apresentarem como objetos misteriosos e estranhos, possibilitam deslocamentos.

Sartre nos fala da ambigüidade dos sentidos, dos desafios e dificuldades apresentados a ele pela linguagem literária e do prazer provocado por tais singularidades. O caráter corpóreo, sensorial, erotizado da experimentação/degustação do signo literário, da *luta* implicada na construção de sentidos, marca suas lembranças das leituras de infância:

Eu gostava dessa incerteza e de que a história me escapasse por todo lado; isso me desorientava. Reli vinte vezes as derradeiras páginas de Madame Bovary; ao fim, sabia parágrafos inteiros de cor, sem que a conduta do pobre viúvo se me tornasse clara [...] Eu gostava daquela resistência coriácea que eu nunca conseguia vencer; mistificado, estafado, degustava a ambigüidade voluptuosa de compreender sem compreender: era a espessura do mundo; o coração humano de que meu avô falava de bom grado, em família, parecia-me insípido, e oco em toda parte, salvo nos livros. (SARTRE, 1993, p.41).

As diferentes gradações de intensidade da fruição e o medo da perda, da diluição de si mesmo dentro da trama, do deslocamento total provocado pelo gozo / fruição do texto ficam claros no belo depoimento de Sartre:

Eu receava cair de ponta-cabeça num universo fabuloso e errar nele incessantemente, em companhia de Horácio, de Charbovary, sem esperança de reencontrar a rua Le Goff, Karlemami e minha mãe. E, de outro lado, adivinhava que aqueles desfiles de frases ofereciam aos

leitores adultos significações que se me furtavam. Eu introduzia em minha cabeça, pelos olhos, palavras venenosas, infinitamente mais ricas do que eu pensava; uma força estranha recompunha em mim, pelo discurso, histórias de loucos furiosos que não me concerniam, uma tristeza atroz, a ruína de uma vida: não ia eu contaminar-me, morrer envenenado? [...] Ao cair do dia, perdido numa selva de palavras, estremecendo ao menor ruído, tomando os estalos do assoalho por interjeições, acreditava descobrir a linguagem em estado natural, sem os homens. (SARTRE, 1993, p.42-43).

A fruição proporcionada pela literatura remonta à infância e apresenta-se como aspecto essencial na formação do filósofo e escritor existencialista, possibilitando-lhe o estabelecimento de modos específicos de vinculação com sua subjetividade, com o conhecimento e com o mundo. Referindo-se à descoberta dos livros de literatura infantil, que lhe ofereciam significações ajustadas de tal modo a sua condição etária a ponto de constatar que ler não é mais ler, mas “morrer de êxtase”, ele afirma:

Devo a estas caixas mágicas – e não às frases equilibradas de Chateaubriand – meus primeiros encontros com a Beleza. Abrindo-as, eu esquecia tudo: isso era ler? Não, mas morrer de êxtase: de minha abolição nasciam imediatamente indígenas armados de zagaias, a selva, um explorador de capacete branco. [...] Liberta de si mesma enfim, a pequena maravilha se deixava converter em puro maravilhamento. (SARTRE, 1993, p.54-55).

A fruição não se relaciona unicamente aos conteúdos veiculados pelo texto, mas também à linguagem e à forma como a trama está organizada. A intensidade da fruição/prazer da leitura provoca deslocamentos de toda ordem: a perda da noção de tempo e espaço, de êxtase que leva à sensação de perda de

si mesmo (“minha abolição”), novamente acena com a idéia de um deslocamento total para dentro da obra lida.

Os diferentes modos e graus de fruição provocados pelas singularidades do texto e do leitor ficam claros também nos depoimentos do criador do Sítio do Picapau Amarelo, Monteiro Lobato. Em carta a Godofredo Rangel, escrita em 1926, o autor já reconhecia o papel desempenhado pelos livros lidos na infância:

[...] Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusoe do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no Robinson e n’ Os Filhos do Capitão Grant. (LOBATO, 1948a, p. 291).

Sem mencionar o termo fruição literária, Lobato já reconhecia sua importância e suas possibilidades. Ao confessar a vontade de escrever livros nos quais as crianças pudessem “morar”, como ele também havia morado em seus livros de infância, Lobato indica-nos essa possibilidade de adesão total, de prazer máximo que possibilita o deslocamento para a entrada no universo ficcional.

Anos mais tarde, o escritor nos dá novo testemunho da importância dos livros e da leitura em sua formação, em texto incluído em *Mundo da lua e miscelânea*:

Recordando minha vida colegial vejo quão pouco os mestres contribuíram para a formação de meu espírito. No entanto, a Julio Verne todo um mundo de coisas eu devo! E a Robinson? Falaram-me à imaginação, despertaram-me a curiosidade – e o resto se fez por si.

Julio Verne levou-me a Humboldt, e depois à Geografia e às demais ciências físicas e sociais. Foi o aperitivo. Entreabriu-me as cortinas do mundo como coisa viva, pitoresca, composta de paisagens e dramas.

De posse dessa visão, e esporeada pela imaginativa, a inteligência “compreendeu e quis saber”. Que menino, após a leitura de Keraban o Cabeçudo, não corre espontaneamente a abrir um Atlas para ver onde fica o Bosforo?

A inteligência só entra a funcionar com prazer, eficientemente, quando a imaginação lhe serve de guia. A bagagem de Julio Verne, amontoada na memória, faz nascer o desejo do estudo. Suportamos e compreendemos o abstrato só quando já existe material concreto na memória. Mas pegar de uma pobre criança e pô-la a decorar nomes de rios, cidades, golfos, mares, como se faz hoje, sem intermédio da imaginação, chega a ser criminoso. É no entanto o que se faz!... A arte abrindo caminho à ciência: quando compreenderão os professores que o segredo de tudo está aqui? (LOBATO, 1948b, p. 8-9).

Guardada a distância do tempo, Lobato já reconhecia a especificidade da literatura e dos vínculos com o conhecimento por ela propiciados. O papel desempenhado pela fruição como categoria mobilizadora da vontade, do desejo e da imaginação e, portanto, essencial na constituição dos sujeitos, está implicado no trecho acima.

Em análise mais recente e do ponto de vista não apenas do escritor, mas do educador, Pennac (1993, p.113) contrapõe a densidade de muitos textos literários a produtos culturais superficiais, produzidos em massa, que não deixam resíduos nos sujeitos. Ao discutir as mediações realizadas junto a adolescentes em escolas públicas francesas no sentido de vencer resistências à leitura literária, o autor ressalta a necessidade de fabulação enquanto um ato vital para o ser humano:

Eles (os alunos) tinham simplesmente esquecido o que era um livro, aquilo que ele tinha a oferecer. Tinham se esquecido, por exemplo, que um romance conta antes de tudo uma história. Não se sabia que um

romance deve ser lido como um romance: saciando primeiro nossa ânsia por narrativas.

Para acalmar esse apetite, nos pusemos, faz tempo, diante da telinha que faz seu trabalho em cadeia, enfiando-nos goela abaixo desenhos animados, seriados, novelas e aventuras num colar sem fim de estereótipos intercambiáveis: nossa razão de ficção. Isso enche a cabeça como se enche barriga: isto é, sacia, mas não fica no corpo. Digestão imediata. E depois nos sentimos tão sós quanto antes.

O depoimento da escritora Lygia Bojunga Nunes (1988, p.20-21) em *Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes*, no qual relata seus encontros com autores e livros fundamentais em sua formação como “casos de amor”, também retoma as diferenças de qualidade de vínculo implicadas nas leituras de textos mais ligeiros e de outros, mais complexos. Neste depoimento apaixonado, a autora indica a especificidade das relações do leitor com o signo literário, destacando as condições de atuação do leitor frente ao escrito e à literatura:

Quando eu ia ao cinema, eu ficava lá sentada no escurinho, saboreando com os meus sentidos tudo o que a tela me mostrava. Mas sem responsabilidade; sem par-ce-ria.

Na frente da tevê então nem se fala: a câmera mastigando tudo pra mim em close-ups, me mostrando tintim por tintim de tudo; recheando o visual com comercial de refrigerante, de conta bancária, de desodorante. Essa confusão de imagens me fazia um solavanco atrás do outro.

Solavanco auditivo também: volta e meia o som se alterava pra chamar a atenção de um comercial que entrava.

E mesmo podendo vencer a passividade imaginativa que tanto solavanco junto me dava; e mesmo podendo limpar a imagem de toda aquela misturada de “mensagens” (como era possível fazer num vídeo, num filme), mesmo assim eu continuava prisioneira do ritmo de quem estava do lado de lá. Nem pensar em entrar naquele jogo com o meu ritmo. Era aceitar a cadência de quem empacotava o visual, e fim de papo.

Mas, aos sete anos, um livro chamado *Reinações de Narizinho* tinha acordado a minha imaginação e eu tinha me tornado uma leitora, quer dizer, um ser de imaginação ativa, criativa.

Eu, leitora, crio com a minha imaginação todo um universo que vem cifrado em sinaizinhos chamados letras.

Eu percorro cada página no meu ritmo de leitora. *Allegro*, *Andante*, *Allegro vivace*. Sou eu que determino o ritmo que eu quero.

Ao contrapor as especificidades dos modos de fruição de diferentes produções estéticas, a autora destaca alguns aspectos essenciais da fruição literária. O signo lingüístico demanda condições e competências que nem sempre são as mesmas que outros signos exigem. O próprio ambiente social em que o leitor frui a obra pode ser bastante diferente se consideramos os lugares da leitura e aqueles nos quais, por exemplo, o espectador assiste a um filme: se pensamos a leitura literária feita individualmente, temos que considerar que o leitor recebe todo o conjunto de estímulos do escrito quando se encontra em relação privada com o livro, ao contrário do cinema, arte apreciada conjuntamente, uma vez que a exibição de um filme acontece em um ambiente social, compartilhado com muitas outras pessoas.

O controle do tempo exercido pelo leitor, aspecto que nos parece fundamental e distintivo da fruição literária, é reconhecido por Bojunga como essencial e possibilitador dessa fruição. A pluralidade dos ritmos da leitura é explicitada: podem variar de *allegro* a *andante* ou *allegro vivace*, dependendo das circunstâncias do leitor e da leitura, das interações entre o fruidor e o texto, desempenhando um papel essencial na constituição da fruição.

Deste modo, se a escrita representa uma possibilidade de liberdade para o leitor, que pode controlar o tempo e a interpretação daquilo que lê; por outro, a pressão da velocidade, a angústia da duração, que provoca a perda de autonomia sobre o ritmo da leitura, pode afetar a expressão não apenas daquele que diz, ou

seja, do escritor, quanto a daquele que lê, alterando também as possibilidades da fruição literária.

Se a leitura apresenta uma *corporalidade*, se ler é “uma forma de gestualidade” (BARTHES, 1987, p.185), uma vez que implica uma determinada situação do corpo (lemos deitados, sentados, de pé; em lugares abertos ou lugares fechados); por outro lado, demanda também uma disponibilidade interna dos sujeitos. Pressupõe, deste modo, exterioridade e interioridade, mobiliza um conjunto de disposições (individuais e socioculturais). Por esta razão, Barthes (1987, p.191) afirma não ter “órgão para esta (da leitura) função: leio com os olhos, leio com a minha cabeça, mas também leio com o que tenho no ventre. Todo o meu corpo participa da leitura”.

A leitura literária pede um modo particular de interação com o texto, implica vínculos de caráter experiencial e sensível, mobiliza o desejo, convida ao jogo com os signos literários. Deste modo, cria condições para a experimentação de deslocamentos de várias ordens (física, interior, simbólica, psicológica, cultural, entre outras). Os trechos de escritores/fruidores discutidos acima mostram que a fruição provoca alterações na percepção espaço-temporal (na leitura, o leitor esquece-se de onde está e de quanto tempo se passou) e no modo como o sujeito relaciona-se consigo mesmo e com o mundo.

Proust descreve de forma detalhada diversos lugares nos quais se isolava para ler (a sala de jantar de sua casa de férias, o seu quarto, a alameda do parque à qual chegava depois de atravessar um labirinto de plantas), revelando a intimidade e a afetividade implicadas na leitura de fruição, na qual perdia a noção da passagem das horas. Sartre nos fala do tempo passado entre os livros da biblioteca de seu avô ou fechado em seu quarto, mergulhado nas profundezas da linguagem, vivendo outras vidas, experimentando as palavras, percebendo a si mesmo e ao mundo de forma diferenciada a partir do impacto da leitura. Lobato deseja, com sua literatura, oferecer ao leitor infantil as mesmas alegrias por ele vividas na infância, quando “morava” nos livros. Pennac fala da necessidade

humana vital de narrar e de imaginar e Bojunga descreve as particularidades da leitura literária.

Os depoimentos destes escritores apontam um ambiente físico e social, ao lado de outro, interior e subjetivo, pois o leitor pode estar acompanhado de muitas pessoas (numa sala de leitura de uma biblioteca, em um vagão de metrô, na praia, etc), mas recolhido em si mesmo; revelam um território simbólico, a entrada em um mundo imaginário, representado por palavras, sons, imagens e sentidos próprios; delineiam contextos culturais reais ou inventados, mas envolvendo sempre uma ida para o mundo, uma relação com o outro, uma forma de transitividade, de alteridade; apontam, enfim, um caminhar psicológico, de transformações e de amadurecimento, entre tantas possibilidades inscritas e indispensáveis aos processos de construção de sentidos.

O êxtase, o arrebatamento, o desvanecimento, a sensação de perda, são imagens de trânsito, de movimentos e deslocamentos nas várias e diferentes territorialidades por onde circulamos habitualmente e que são recorrentes nos depoimentos a respeito da leitura de fruição aqui reunidos. Chamada por Barthes (1987, p.196) de “leitura de desejo”, tal leitura é marcada por “dois traços fundadores”:

Ao fechar-se para ler, ao fazer da leitura um estado absolutamente separado, clandestino, em que o mundo inteiro se abole, o leitor [...] identifica-se com dois outros sujeitos humanos – na verdade bem próximos um do outro – cujo estado requer, da mesma forma, uma separação violenta: o sujeito amoroso e o sujeito místico; Teresa de Ávila fazia explicitamente da leitura o substituto da oração mental; e o sujeito amoroso, sabemo-lo, é caracterizado por uma fuga da realidade, deixa de investir o mundo exterior. Isto confirma claramente que o sujeito-leitor é um sujeito inteiramente transferido para o registro do Imaginário; toda a sua economia de prazer consiste em curar a sua relação dual com o livro, fechando-se sozinho com ele, colado a ele, com o nariz sobre ele, como a criança está colada à mãe e o apaixonado suspenso da face do ser amado. [...] na leitura, todas as emoções do corpo estão ali misturadas, enroladas: o fascínio, a



ausência, a dor, a volúpia: a leitura produz um corpo perturbado mas não fragmentado (e sem isso a leitura não teria a ver com o Imaginário).

No ambiente de aceleração e saturação de informação da atualidade, no qual observamos o crescimento de experiências virtuais que se caracterizam por seu caráter de descontextualização, apresentando-se fragmentadas e embaralhadas, os modos de recepção também se modificam e se fragmentam. A virtualidade, portanto, atinge não apenas as informações, mas também os sujeitos, criando um ambiente no qual as formas de fruição desmaterializam-se gradativamente.

As palavras atribuídas a Hesíodo, um dos maiores poetas gregos da antiguidade, que viveu por volta de 800 a.C., dizem-nos algo importante sobre as questões aqui discutidas. Em *Teogonia*<sup>32</sup>, sua mais importante obra, ele escreve sobre a criação do mundo: “No começo era o Caos. Era o espaço aberto, a pura extensão ilimitada, o abismo sem fundo. De repente, surgiu a primeira realidade sólida: Gaia, a Terra. Ela deu ao Caos um sentido: limitou-o. Instalou nele o chão, o palco.” A seguir, surgiu a Noite, depois o Érebo, morada das sombras e Urano, o céu estrelado. Mais tarde, vieram as montanhas, as ninfas e o mar. Depois, o dia. E da união de Gaia e Urano, veio a raça dos titãs, que povoou a Terra e animou-a com uma nova forma de vida.

De acordo com o texto de Hesíodo, dentre os titãs, o mais trágico é Cronos, com seu destino desesperado, sempre olhando para o futuro do mundo. Ele é o deus do Tempo “que tudo controla e tudo comanda.” Cabe-lhe criar uma nova ordem nos ares e nas coisas. Cronos é, portanto, insaciável. Tudo devora sem piedade, pois o que lhe importa é a construção do futuro. Há, no entanto, uma deusa capaz de enfrentá-lo: é Mnemósine, personificação da memória universal, conservada na alma dos homens. Só Mnemósine contesta Cronos, “preservando, quando pode, a lúcida matéria sobre a qual reina: a memória.”

---

<sup>32</sup> Hesíodo. *Teogonia*. Disponível em [<http://www.cadaumnasua.ubbi.com.br/mitodec.htm>] Acesso em 10 dez. 2004

A palavra e a literatura, entre muitas de suas possibilidades, cumprem o papel de preservar nossa memória, oferecendo condições de continuidade, permanência, vinculação e renovação. Como a deusa Mnemósine, a literatura – entre outras formas de arte – enfrenta a passagem destruidora do tempo, guardando as indagações humanas a respeito dos sentidos da vida e da morte – e da própria arte.

Para finalizar esta parte, voltamos ao dicionário para buscar as origens etimológicas do termo *fruição*, a fim de ampliarmos o seu campo de significações.

A palavra *fruição* tem raiz no latim em *fruitō*, *-ōnis*, que remete a *fruct-* ou *frut-* e que, por sua vez, relacionam-se a *fructus*, *fruto* em latim, dando origem à *fruit* (no francês), *frutto* (no italiano), *fruto* (no espanhol e no português). A palavra *usufruto* (do latim *ususfructus*), que guarda relação original com a palavra *fruto* (*fructus*), significava o “direito de receber e guardar como sua propriedade os frutos produzidos, gozo destes frutos; fruto, proveito; colheita, fruto (sobretudo no pl.), produto(s) da terra, das árvores, dos animais”; (...) “ ‘concernente aos frutos’ (*fructuarīus*, a, um); ‘broto de vinha que dá frutos’ (*fructuarium*, ñi).” Daí originam palavras como fruteira, frumentação, frutaria, frutífero, frutificável, entre tantas relacionadas a *fruto*. Mesma origem tem *desfrutar*, *desfruto/desfrute*; *fruição*, *fruir*, *usufruir* (HOUAISS, 2001, p.1395).

Opõem-se a estes termos, entre outras, a palavra *infrutífero* (do latim *infructuōsus*, a, um), significando o “que não produz”.

A palavra *fruição*, portanto, além de relacionar-se a prazer, gozo, desejo, sensações e sensibilidade, como apontamos ao discutirmos o campo de significados deste termo, remete – em sua origem – a *fruto*, algo que resulta, que contém o germe/semente de outra coisa, algo que se expande, que demanda tempo para transformar-se no que é (da semente nasce a árvore, de onde nasce a flor, que se transforma em fruto, que precisa de tempo para amadurecer até que esteja no ponto para ser colhida). Trata-se de algo que condensa natureza e cultura. Algo cultivado, que resulta de um cultivo, ou seja, da ação do homem sobre a natureza (como citamos, o verbo *usufruir*, originalmente, significava o

direito sobre os frutos produzidos, sobre a colheita desses frutos). Não seria acaso, portanto, considerarmos a fruição literária como um *cultivo*, no sentido de algo que demanda tempo, ação do sujeito, relação com um objeto, mediações variadas, “ferramentas”, terreno fértil, em permanente processo de transformação.

A fruição literária é, assim, mais que uma simples *reação* ao texto; ela é *produção* do leitor *com* o texto, é processo ativo de significação, essencial e próprio da condição humana, envolvendo categorias como o tempo, o espaço, a linguagem, a leitura e o leitor em atitudes de *desinteresse*, categorias todas fundamentais a nossa constituição como sujeitos culturais na contemporaneidade, tal como em outras épocas históricas.

Se a massificação e o *tempo cultural acelerado* desagregam e desvinculam, a arte e sua fruição oferecem outras portas de acesso ao mundo que não as dos templos de consumo de nossos dias, mobilizando, vinculando e integrando o homem consigo mesmo e com o seu semelhante, traduzindo seus dilemas e esperanças. Talvez, Ferreira Gullar (1981) sintetize tais possibilidades no poema:

### **Traduzir-se**

Uma parte de mim

é todo mundo:

outra parte é ninguém:

fundo sem fundo.

Uma parte de mim

é multidão:

outra parte estranheza

e solidão.

Uma parte de mim

pesa, pondera:

outra parte

delira.

Uma parte de mim

almoça e janta:

outra parte

se espanta.

Uma parte de mim

é permanente:

outra parte

se sabe de repente.

Uma parte de mim

é só vertigem:

outra parte,

linguagem.

Traduzir uma parte

na outra parte

que é uma questão

de vida ou morte –

será arte?

## **Parte B**

# **FRUIÇÕES**

## 1. Fruição e desejo: *Felicidade Clandestina*

E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o.

*Clarice Lispector*

Em muitos de seus textos, sejam contos, romances, crônicas, cartas ou escritos esparsos, a escritora Clarice Lispector retrata experiências de personagens leitores – crianças, adolescentes e adultos – e situações nas quais a leitura literária é enfocada. Em várias de suas obras literárias encontramos o leitor e a leitura representados e, em suas crônicas, cartas e produção jornalística, é comum nos depararmos com impressões a respeito de determinados autores e livros ou com reflexões sobre suas próprias experiências de leitura. Em seus livros de ficção, encontramos personagens que lêem e neles, a leitura literária é, freqüentemente, associada a emoções e a experiências vitais e mobilizadoras.

No conto *Uma italiana na Suíça*, incluído no livro *Para Não Esquecer* (LISPECTOR, 1979), a autora narra a história de uma menina italiana chamada Rosa que, ao ter perdido os pais quando pequena, havia sido criada num convento suíço, levando “uma vida sóbria e dura com as outras crianças. Durante o inverno o grande casarão permanecia frio, e os trabalhos não se interrompiam. Ela lavava roupa, varria os quartos, costurava. [...] Nesse convento suíço, quando

um homem pisava no patamar, lavava-se o chão e queimava-se álcool em cima.” Anos mais tarde, Rosa resolve abandonar a vida passada em retiro:

Como e por que lhe veio aos vinte anos a determinação de sair do convento, não sei, nem ela soube explicar. Mas veio decidida, e contra todos. Era uma vontade obstinada, monótona, passiva. As Irmãs se espantaram, disseram que ela iria para o Inferno. Mas como Rosa não retrucava sequer com um argumento, venceu. Saiu, foi empregar-se como criada. (LISPECTOR, 1979, p.72-73)

Morando na casa da família para a qual trabalhava, Rosa passava meses a fio sem sair à rua, espiando tudo “pelas janelas abertas”, incapaz de relações mais estreitas com o mundo ou mesmo, com suas emoções interiores.

Numa tarde em que tudo lhe pareceu vasto demais – uma tarde livre e sem trabalho era quase pecaminosa – sentiu que deveria se aplicar, ter um sentimento mais limitado e mais religioso: desceu as escadas, entrou na sala e tirou um livro da estante. Subiu de novo, sentou-se numa cadeira sem se encostar, pois ainda não aprendera a se dar prazeres, e começou a ler com grande austeridade. Mas a cabeça esférica, onde os cabelos já nasciam curtos e rígidos – a cabeça pôs-se a flutuar. Fechou o livro, deitou-se, cerrou os olhos.

Esperaram-na para servir o jantar, mas ela não descia. Foram buscá-la. Seus olhos estavam crescidos, quentes, imóveis: ela ardia em febre. A dona da casa passou a noite a velá-la, mas nada havia a fazer, ela não se queixava, não pedia nada, e a febre a consumia. (LISPECTOR, 1979, p.73).

Alarmados pela doença que não cedia, os patrões de Rosa chamaram um médico. Ao examiná-la, ele tentou, em vão, saber o que havia acontecido, pois os sintomas da moça eram de febre nervosa. “Foi quando o médico olhou por acaso para a cabeceira da cama e viu o livro. Examinou-o e o olhou-a espantado. O livro se chamava *Le corset rouge*. Ele disse que Rosa não podia de modo algum ler

um livro assim. Que mal saíra do convento, e que sua inocência era perigosa.” Depois de assegurar à moça que “o livro só dizia mentiras”, o alívio por ela experimentado proporcionou-lhe a recuperação.

Neste conto, a leitura do romance é um dos fatores que desencadeia o contato da protagonista com emoções recalçadas ao longo de toda a vida, determinando novas relações com o mundo e consigo mesma. No final da história, o leitor depara-se com Rosa, descrita da seguinte maneira:

Hoje, dez anos mais velha que seu noivo, com quem dorme, ela ri sob a grande cabeleira e diz: não sei mesmo por que é que gosto mais do outono do que das outras estações, acho que é porque no outono as coisas morrem tão facilmente.

Também diz: não sou muito inteligente, tenho a impressão de que a senhora é mais do que eu. Também diz: ‘a senhora alguma vez já chorou como uma boba e sem saber por quê? pois eu já!’ – e cai na gargalhada. (LISPECTOR, 1979, p.74)

O ato de ler possibilita o deslocamento para a entrada em universos novos e, muitas vezes, desconhecidos, bem como o contato com emoções nunca antes experimentadas. O livro, quando colocado *em movimento*, ou seja, quando lido, pode despertar mundos secretos, guardados nas sombras, bem como a experimentação de estados emocionais inesperados.

Em *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, 1978, p.45-49), Macabéa, a jovem nordestina que vive em condições miseráveis na cidade do Rio de Janeiro, solitária e semi-analfabeta, “incompetente para a vida”, dividindo uma vaga de quarto com quatro moças balconistas das Lojas Americanas, faz seus contatos com a leitura. A moça tem como valores máximos o fato de se saber “datilógrafa e virgem” e gostar “de coca-cola”. Seu prazer maior é ligar o rádio na Rádio Relógio para ouvir anúncios comerciais e “curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse precisar saber”. Além disso, “nas frígidas noites, ela, toda estremecente



sob o lençol de brim, costumava ler à luz de vela, os anúncios que recortava dos velhos jornais do escritório”, colando-os, depois, em um álbum. É também Macabéa quem copia, a pedido de seu patrão, palavras das quais não possui a mais vaga idéia do significado, como “efeméride”, termo “absolutamente misterioso”. Porém, mesmo as esgarçadas e frágeis relações com a leitura do escrito não a impedem de, um dia, beneficiar-se do contato com os livros, pois Macabéa “viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era *Humilhados e Ofendidos*. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?”

Assim, ainda que num contexto sociocultural com raríssimas possibilidades de contato com a leitura literária, a jovem nordestina vislumbra relações entre sentimentos vagamente experimentados por ela e o sentido das palavras, estabelecendo pontes entre sua condição social e existencial e o título da obra de Dostoiévski. Ainda que não possua referências que lhe permitam passar de uma nebulosa tomada de consciência para a ação, uma vez que sua situação sociocultural a limita a uma compreensão precária de sua própria condição, Macabéa lê, pois estabelece relações de sentido entre as palavras e sua própria experiência e seu próprio saber, ressignificando o escrito a partir de seu horizonte existencial. Ainda que o romance *Humilhados e Ofendidos* não seja aberto pela moça, a leitura de seu título provoca nela uma espécie de *iluminação*, uma compreensão, ainda que fugaz, de sua própria condição – ler é possibilidade de conhecimento e reconhecimento.

Outras personagens leitoras aparecem na obra de Clarice Lispector. No romance *O Lustre* (LISPECTOR, 1982, p.125), a personagem Virgínia “passava dias lendo; lia como uma prostituta pintada, cheia de avidez e de um tédio que ardiam sua alma e ressecavam-na rapidamente.”

No conto *Os Desastres de Sofia*, incluído no livro *A Legião Estrangeira* (LISPECTOR, 1977, p.14), encontramos referência à leitura e à fruição literária. Sofia, a menina que protagoniza a história, realiza, diariamente, uma lenta e persistente batalha contra seu professor, traduzida em um enfrentamento no qual se misturam ódio e amor. Ao longo do conto, acompanhamos as transformações e os desafios vividos por Sofia ao entrar na adolescência. A protagonista confidencia seus estados emocionais, nos quais a leitura desponta como experiência arrebatadora:

Estudar eu não estudava, confiava na minha vadiação sempre bem sucedida e que também ela o professor tomava como mais uma provocação da menina odiosa. Nisso ele não tinha razão. A verdade é que não me sobrava tempo para estudar. As alegrias me ocupavam, ficar atenta me tomava dias e dias; havia os livros de histórias que eu lia roendo de paixão as unhas até o sabugo, nos meus primeiros êxtases de tristeza, refinamento que eu já descobrira; havia meninos que eu escolhera e que não me haviam escolhido, eu perdia horas de sofrimento porque eles eram inatingíveis, e mais outras horas de sofrimento aceitando-os com ternura [...]

Em outro conto, *Gertrudes pede um conselho* (LISPECTOR, 1996), encontramos a menina Gertrudes que, em determinado momento, ri “lembrando-se de quando bebia avidamente as histórias que lhe contavam”.

O tema da leitura e da fruição literária não é apresentado apenas na obra ficcional de Clarice Lispector, mas também em suas crônicas, cartas e textos esparsos. Em *Uma Experiência ao Vivo – Impressões de Clarice*, texto publicado no livro *A Descoberta do Mundo – 1967-1973* (LISPECTOR, 1992), que reúne suas crônicas e trabalhos jornalísticos, a autora nos fala de quando reuniu quatro crianças em sua casa para ouvirem a leitura de sua história infantil *O Mistério do Coelho Pensante*. Nesta crônica, Clarice comenta o modo como cada um dos ouvintes compreendeu a história e reagiu a ela:

[...] fiz um teste com uma criança de cinco anos, outra de sete, outra de dez e a quarta de 12 anos, todas reunidas num só grupo. A leitura foi feita por um amigo meu que lê bem. Minha história sobre um coelho pensante tocou as quatro idades de modo diverso, e a leitura era freqüentemente interrompida por sugestões e perguntas. A menina de cinco anos, que era mais linda que o coelho, interessou-se estritamente pelo mistério da fuga do animal. Interrompeu o leitor para dizer-lhe em segredo ao ouvido que o coelho tinha patas tão fortes que levantava sozinho o tampo de ferro de sua casinhola e o recolocava no lugar. Passou depois dias desenhando coelhos. [...] O menino de sete anos andava na época com problemas, tanto que a mãe recebia recados da professora da escola de que ele andava revoltado. Logo no início da história, interrompeu com desdém: “Esse coelho é de papel e usa óculos”. Ora, ele é que estava ultimamente usando óculos, e também identificando a falsidade de sua situação com a idéia de um coelho meramente de papel. O menino de dez anos ouviu com a maior atenção e deu várias soluções, todas viáveis e inteligentes, para a fuga do coelho. O menino de 12 anos nada falou: era filho da empregada e não ousava manifestar-se. Seus olhos porém brilhavam e de vez em quando ele trocava sorrisos com o menino de dez anos. Para mim valeu por uma noite de autógrafos mais real que as reais: a comunicação se fez, sentimo-nos unidos pelo coelho pensante, pelo calor mútuo, pela liberdade sem medo. Esqueci que eu escrevera a história e entrei no jogo. O que também aconteceu com outros adultos presentes. As noites de autógrafos deviam ser assim. (LISPECTOR, 1992, p.327).

A situação descrita por Clarice Lispector mostra que, a partir da leitura em voz alta, criou-se a possibilidade de um modo particular de fruição: no caso, ela ocorre a partir de uma experiência compartilhada, coletiva, mas deixando também espaço para desdobramentos individuais. Se, por um lado, o grupo entra no *jogo*, troca idéias, interage com a leitura, sugere soluções para o conflito apresentado pela história construindo sentidos conjuntamente; por outro, nesta construção cada leitor contribui com suas referências particulares e com seu modo individual

de apreender os significados da narrativa ouvida. Nesta leitura oral, a fruição individual entra *na roda* com as manifestações de cada participante, com as descobertas realizadas no momento da escuta do texto.

Nos trechos das obras da autora acima relacionados, a idéia de leitura e de fruição literária implica uma experiência que engloba o sujeito como um todo, abrangendo corporalidade e interioridade, gesto e subjetividade, corpo e palavra, soma e sema, a um só tempo. Neles, a fruição literária revela o envolvimento de todos os sentidos no ato de ler chegando, na maioria dos exemplos, ao arrebatamento. A cabeça a flutuar e o estado febril provocado em Rosa pelo livro picante; a identificação profunda de Macabéa com o título do livro de Dostoiévski; a avidez de Virgínia, que lê como uma “prostituta”; Sofia que, em “êxtase”, ao ler, roía as unhas “até o sabugo”; as lembranças de Gertrudes sobre sua necessidade de histórias na infância revelam uma concepção de leitura literária como uma experiência visceral. Do mesmo modo, as crianças com as quais Clarice experimentou “ao vivo” a leitura de *O Mistério do Coelho Pensante*, fruíram a história intensamente, de acordo com referências geracionais distintas, interagindo com a leitura em voz alta, interrompendo para trocar idéias entre si ou fazer sugestões, havendo, inclusive, uma comunicação silenciosa, expressa em olhares significativos e não em palavras.

A fruição literária enquanto ato solitário, de recolhimento silencioso ou enquanto ato conjuntamente vivido, revela-se como possibilidade de uma experiência mobilizadora e integradora, vinculando os sujeitos consigo mesmos, com o outro e com o mundo.

O contato físico e afetivo com o livro, as diversas formas de identificação com o texto literário em diferentes idades e momentos de vida, a possibilidade de se perceber revelado, de se constatar emoções já experimentadas, mas só nomeadas pela literatura, são formas de fruição relatadas por Clarice Lispector leitora, na crônica *O Primeiro Livro de Cada uma de Minhas Vidas – Leituras*, também incluída em *A Descoberta do Mundo* (LISPECTOR, 1992, 117-119):

Perguntaram-me uma vez qual fora o primeiro livro de minha vida. Prefiro falar do primeiro livro de cada uma de minhas vidas. Busco na memória e tenho a sensação quase física nas mãos ao segurar aquela preciosidade: um livro fininho que contava a história do patinho feio e da lâmpada de Aladim. Eu lia e relia as duas histórias, criança não tem disso de só ler uma vez: criança quase aprende de cor e mesmo quase sabendo de cor, relê com muito da excitação da primeira vez. A história do patinho que era feio no meio dos outros, bonitos, mas quando cresceu revelou o mistério: ele não era pato e sim um belo cisne. Essa história me fez meditar muito, e identifiquei-me com o sofrimento do patinho feio – quem sabe se eu era um cisne?

Quanto a Aladim, soltava minha imaginação para as lonjuras do impossível a que eu era crédula: o impossível naquela época estava ao meu alcance. A idéia do gênio que dizia: pede de mim o que quiseres, sou teu servo – isso me fazia cair em devaneio. Quieta no meu canto, eu pensava se algum dia um gênio me diria ‘pede de mim o que quiseres’. Mas desde então revelava-se que sou daqueles que têm que usar os próprios recursos para terem o que querem, quando conseguem.

Tive várias vidas. Em outra de minhas vidas, o meu livro sagrado foi emprestado porque era muito caro: Reinações de Narizinho. Já contei o sacrifício de humilhações e perseveranças pelo qual passei, pois, já pronta para ler Monteiro Lobato, o livro grosso pertencia a uma menina cujo pai tinha uma livraria. A menina gorda e muito sardenta se vingara tornando-se sádica e, ao descobrir o que valeria para mim ler aquele livro, fez um jogo de ‘amanhã venha em casa que eu empresto’. Quando eu ia, com o coração literalmente batendo de alegria, ela me dizia: ‘Hoje, não posso emprestar, venha amanhã.’ Depois de cerca de um mês de venha amanhã, o que eu, embora altiva que era, recebia com humildade para que a menina não me cortasse de vez a esperança, a mãe daquele monstrinho de minha vida notou o que se passava e, um pouco horrorizada com a própria filha, deu-lhe ordens para que naquele mesmo momento me fosse emprestado o livro. Não o li de uma vez: li aos poucos, algumas páginas de cada vez para não gastar. Acho que foi o livro que me deu mais alegria naquela vida.

Em outra vida que tive, eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado *O Lobo da Estepe* de Herman Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada vez mais deslumbrada, era de aventura, sim, mas de outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Herman Hesse e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura.

Em outra vida que tive, aos 15 anos, com o primeiro dinheiro ganho por trabalho meu, entrei ali porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo onde eu gostaria de morar. Folhee quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas e passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o. Só depois vim a saber que a autora não era anônima, sendo, ao contrário, considerada um dos melhores escritores de sua época: Katherine Mansfield.

Nesta crônica, em que a autora faz um relato apaixonado de seus encontros com a literatura em vários momentos de sua vida, observamos diversos fatores que criam condições para que a fruição literária seja possível. Um primeiro aspecto a nos chamar a atenção é o da relação física/sensorial com o livro enquanto objeto: “tenho a sensação quase física nas mãos ao segurar aquela preciosidade: um livro fininho” (*O patinho feio e Aladim e a lâmpada maravilhosa*); “o livro grosso” (*Reinações de Narizinho*); “folhee quase todos os livros dos balcões”.

Outro aspecto é o da identificação, em alguns casos com o tema e em outros, com a forma, com a elaboração literária da história lida: “Eu lia e relia as duas histórias” (*O Patinho Feio e Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*); “essa história (*O Patinho Feio*) me fez meditar muito, e identifiquei-me com o sofrimento do patinho feio – quem sabe se eu era um cisne?”; “não o li (*Reinações de Narizinho*)

de uma vez: li aos poucos, algumas páginas de cada vez para não gastar”; “o livro (*O Lobo da Estepe*), que li cada vez mais deslumbrada [...] a viagem interior me fascinava”; “um dos livros que abri (*Bliss*, de Katherine Mansfield) continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, compreio.”

Outra questão pontuada na crônica, que nos parece fundamental para que sejam criadas condições de fruição literária, é a das mediações. No caso, Clarice aponta-nos mediações realizadas pelos próprios livros que possibilitam o estabelecimento de relações entre autores já conhecidos com outros, que a autora ainda não leu: “E eis que escolhi um dia um livro chamado *O Lobo da Estepe* de Herman Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London.”

Por duas vezes a autora refere-se a livrarias, nas quais encontra o livro de Herman Hesse e o de Katherine Mansfield – autores que a marcaram profundamente. Ou seja, os espaços do livro/da leitura também exercerão determinados tipos de mediação: “eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título.” Este local é um lugar de liberdade, que possibilita o encontro “sem guia” com os livros, ou seja, sem interferências diretas de outras pessoas, favorecendo a autonomia na escolha das leituras.

Na crônica, a autora reconhece diferenças de competências de leitura de acordo com diferentes idades e níveis de maturidade, assinalando a leitura de histórias mais curtas (*O Patinho Feio* e *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*) lidas quando bem pequena; de livros infantis mais volumosos (*Reinações de Narizinho*), quando já está com maior autonomia de leitura e de obras mais complexas (de Herman Hesse e Katherine Mansfield), que exigem um universo mais amplo de experiências existenciais.

Outro aspecto fundamental implicado na leitura, também pontuado nesta crônica, e que nos parece decisivo na experiência da fruição literária, é o da

autonomia em relação ao que se lê e ao tempo da leitura: de acordo com a idade e o momento vivido, a leitora lê e relê a mesma história até quase sabê-la de cor; em outros, lê aos poucos, saboreando cada palavra em devaneio de imaginação; ou abre livros ao acaso até encontrar um que a encante, seja pela pelo conteúdo ou pela forma.

As influências exercidas pela linguagem literária e pelo tempo social não se limitam ao leitor, desempenhando também um papel sobre o escritor. Ao refletir sobre seu processo de criação literária, Clarice Lispector mostra-se consciente das exigências implicadas na criação de diferentes textos, inclusive aqueles dirigidos às especificidades do leitor infantil. Tais questões estão presentes em outra crônica da autora, intitulada *Perdão, Explicação e Mansidão* (LISPECTOR, 1992, p.399-400). Nela, Clarice comenta ter acabado de escrever um conto e estar passando a limpo um livro que “é duro como um diamante”. Em seguida, afirma:

E como pretendo escrever uma história infantil chamada A Vida de Laura – é o nome de uma galinha – precisarei descansar um pouco e cortar qualquer brilho excessivo e qualquer aspereza. Porque é preciso mansidão e muita quando se fala com crianças. Vou inclusive simplesmente repousar. E falar devagar. Sem pressa contar a minha história de galinha. Nessa história há alegrias e tristezas e surpresas.

A autora revela suas preocupações com a busca de ritmos adequados não apenas à forma e ao conteúdo, mas também às especificidades de seu interlocutor (adulto ou criança).

Em uma conversa com Tom Jobim, reproduzida por Clarice Lispector na crônica *Conversa meio a sério com Tom Jobim (I)* (LISPECTOR, 1992, p.386-387), os dois discutem a questão das pressões da aceleração da vida moderna e o compositor confessa sua apreensão quanto às imposições da velocidade no caso específico da leitura:



Será que hoje em dia as pessoas estão lendo como eu lia quando garoto, tendo o hábito de ir para a cama com um livro antes de dormir? Porque sinto uma espécie de falta de tempo da humanidade – o que vai entrar mesmo é a leitura dinâmica [...].

Em sua obra ficcional e em suas crônicas Clarice Lispector oferece-nos uma espécie de itinerário de leituras e fruções que a construíram e a marcaram como leitora e que apresentam diferenças de acordo com sua idade e maturidade. Neste *mapa de leituras*, encontramos certas concepções de leitura e fruição literária e alguns *caminhos* para a construção de leitores/fruidores: experiências de vida, leituras, *ruminações* e devaneios que nos constituem enquanto sujeitos culturais. Neste *mapa*, no entanto, não são apenas as vias oficiais aquelas que direcionam o leitor ao seu destino, à fruição. Os desvios, os acessos marginais, a *clandestinidade*, os incidentes de percurso, os deslocamentos, as pausas, os acertos e os equívocos – possíveis de serem experimentados se temos autonomia para construirmos nossas rotas de leitura – precisam estar garantidos para que se criem condições de fruição literária.

## 1.1. Fruição como *felicidade clandestina*

Em seu conto *Felicidade Clandestina* (ver Anexo II), incluído no livro com o mesmo título e publicado pela primeira vez em 1971, Clarice Lispector cria uma bela história na qual a narradora relembra seu encontro, ainda menina, com o livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Conforme o relato da própria autora na crônica *O primeiro livro de cada uma de minhas vidas*, transcrita na primeira parte deste capítulo, trata-se de um conto autobiográfico, criado a partir de uma situação vivida por Clarice durante sua infância passada em Recife. A experiência rememorada pela escritora, que dá origem ao conto *Felicidade Clandestina*, é a de quando, ainda menina, é obrigada a submeter-se aos caprichos de uma colega de classe para que ela lhe empreste o livro *Reinações de Narizinho*.

Neste conto, encontramos apenas três personagens relacionando-se em torno do livro: Clarice menina, a colega de escola e sua mãe. Depois de relatar suas idas e vindas à casa da colega para ouvir sempre a sua recusa e a ordem para que volte no dia seguinte, Clarice conta-nos da felicidade experimentada a partir do momento em que, finalmente, consegue ter o livro em suas mãos.

A experiência vital que a leitura desta história lhe proporciona é lembrada com emoção e o desfecho do conto apresenta-nos a personagem Clarice intensamente envolvida na fruição da leitura de *Reinações de Narizinho*.

### 1.1.1. Quem é o leitor

No conto *Felicidade Clandestina* (LISPECTOR, 1981), encontramos uma menina a correr atrás de um desejo pelas ruas do Recife: ler o livro *Reinações de Narizinho*.

A menina leitora demonstra conhecer o escritor Monteiro Lobato e sua obra, referindo-se a seu livro com certa familiaridade, ao tomar conhecimento de que sua colega o possui: “Como casualmente, informou-me que possuía *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o.” (LISPECTOR, 1981, p.8).

A protagonista sabe que se trata de uma história longa e deixa claro que deseja lê-la, o que nos faz deduzir que já possua competências de leitura para ler, sozinha, aquele “livro grosso”. A autonomia de leitura da personagem também é reforçada em outra passagem, na qual ela afirma ser uma leitora voraz, que inveja a outra, “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados”, pois ela possui “o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria”. É a ela que a menina Clarice, em sua ânsia de ler, continua a implorar emprestados “os livros que ela não lia”, submetendo-se ao seu “jogo de venha amanhã que eu lhe empresto”.

De acordo com dados biográficos, Clarice Lispector nasceu em 1921, entrou para a escola em 1928, no Recife e, em 1931, ingressou no curso ginásial (que, atualmente, corresponderia à 5ª. série do primeiro grau). Se considerarmos que os episódios contidos no conto *Felicidade Clandestina* sejam autobiográficos, podemos deduzir que tenham acontecido entre os anos dos antigos cursos primário e ginásial, quando a menina Clarice já estava familiarizada com a leitura a ponto de ler, sem a ajuda dos adultos, o livro de Lobato. Estaríamos, possivelmente, diante de uma personagem entre seus 10 ou 11 anos, lendo no início dos anos 30, na cidade de Recife (Pernambuco).

O conto deixa-nos entrever também, que a menina leitora pertencia a uma classe social que, embora valorizasse os livros, não tinha poder aquisitivo para comprá-los: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses.” (LISPECTOR, 1981, p.8) A distância social que separa a menina leitora e a

menina filha de dono de livraria não se limita ao empréstimo de livros: “Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa.” (LISPECTOR, 1981, p.8).

No entanto, as diferenças não são apenas de ordem econômica, revelando-se, também, no comportamento das duas jovens em relação ao livro e à leitura. Se, para a menina Clarice, o livro representa um objeto a tal ponto desejado que a faz submeter-se às humilhações da colega; para a outra, a leitura do livro nada representa. Para a filha do dono de livraria, o livro exerce uma função enquanto objeto de poder sobre o outro e não enquanto possibilidade de fruição literária. Para ela, o livro não é objeto de leitura, mas instrumento que possibilita o estabelecimento de uma relação de outra ordem: de manipulação e de prazer sádico com o outro. A colega de Clarice possui o livro, mas não o lê. Faz, no entanto, uso do livro: sabe de sua sedução sobre quem lê e manipula com ele a menina leitora. Ao contrário da colega de escola, a protagonista do conto demonstra ter familiaridade com os livros, uma vez que deseja ler a ponto de implorar-lhe emprestados “os livros que ela não lia” e de, em sua “ânsia de ler”, nem ao menos notar “as humilhações” a que a outra a submetia. A leitura representa a possibilidade de um prazer de tal intensidade que a menina está submetida a essa paixão, não podendo abandonar seu desejo de ter o livro emprestado. Assim, não deixa de ir à casa de sua colega um dia sequer: “Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer.” (LISPECTOR, 1981, p.9).

A atitude da protagonista demonstra o reconhecimento (ainda que não completamente consciente) da leitura literária enquanto possibilidade de uma experiência única e para realizá-la, aceita submeter-se a repetidas provações. Assim, o conto apresenta o enfrentamento da personagem que deseja ardentemente ler, com a outra, que deseja vingar-se de suas frustrações manipulando a amiga por meio do livro. Neste embate entre dois desejos, a mediação da mãe da menina ruiva é decisiva. Ao recuperar-se do choque de perceber a perversidade de sua filha, essa “mãe boa”, refazendo-se, obriga-a a emprestar o livro à Clarice por tempo indeterminado: “E você fica com o livro por

quanto tempo quiser.” (LISPECTOR, 1981, p.10). É esta intervenção que possibilita a leitura e a experiência da fruição literária pela protagonista.

O encontro da leitora com o texto literário e sua fruição são apresentados no conto como uma experiência existencial de tal intensidade, que acabam por provocar uma transformação na personagem, uma mudança em seu modo de estar no mundo. O último parágrafo da narrativa sugere esta transformação, já que não se trata mais uma menina com um livro, mas de “uma mulher com o seu amante”.

### **1.1.2. As razões para ler**

Quanto a mim, continuo a ler Monteiro Lobato. Ele deu iluminação de alegria a muita infância infeliz. Nos momentos difíceis de agora, sinto um desamparo infantil, e Monteiro Lobato me traz luz.

*Clarice Lispector*

No conto, ler é, essencialmente, um ato voluntário e individual, de adesão incondicional, de mobilização de todos os sentidos. O desejo de ler se traduz enquanto busca de algo indizível senão pela linguagem literária, de contato com aquilo que é clandestino em nós mesmos, de passagem para o que, muitas vezes, é desconhecido e proibido.

As razões para ler não se incluem na esfera das coisas objetivas e práticas. São razões de outra ordem as que levam a menina do conto à leitura: sustentam-se na necessidade de fabulação do homem, na urgência da comunicação, na tentativa de expressar aquilo que escapa à ordem prática e que permite a ruptura com os limites do cotidiano.

Apesar da humilhação, dia após dia, a menina volta à casa da outra. Por quê? Porque deseja ler. Porque a impele “a promessa do livro” e tudo o que ele poderá oferecer-lhe. Trata-se de “uma devoradora de livros”, que busca saciar um desejo ardente: ler *Reinações de Narizinho*, pois é um livro para se ficar “vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o”. É segurando este livro com “as duas mãos, comprimindo-o contra o peito”, que ela volta para casa, após ter recebido a promessa de poder tê-lo emprestado pelo tempo que quisesse. No caminho de volta, seu “peito estava quente” e seu coração, “pensativo”.

A história da menina devoradora de livros trabalha uma idéia de fruição literária que se constrói a partir de algumas situações que nos parecem essenciais para refletirmos a respeito das condições necessárias a este ato: a autonomia da leitura – o que se lê, como se lê, por que se lê; e o controle do tempo sobre o que se lê – quando se lê e em quanto tempo se lê.

Ao longo de todo o conto, encontramos marcas que evidenciam tais condições. Para a menina, ler atende a um desejo individual e a escolha do livro é feita livremente. Assim, a autonomia do leitor articula-se à categoria da vontade: a leitura realizada pela menina não responde a nenhum tipo de imposição exterior a ela, mas é um impulso voluntário, um desejo genuíno. Os comentários da protagonista a este respeito permitem-nos afirmar que ela, inclusive, já conhece as alegrias que a leitura pode proporcionar: ela inveja a outra cujo pai é dono de uma livraria, implora livros à colega, aponta o tamanho do livro (“Era um livro grosso ...”) como uma característica positiva.

Outro aspecto essencial trabalhado no conto é o tempo: tempo de espera, tempo de desejo e tempo de encontro com a história de Lobato. A possibilidade de ter emprestado o livro *Reinações de Narizinho* dá início a um movimento vigoroso que procura fazer com que este desejo se realize, apesar dos obstáculos criados. A partir do momento em que a menina ruiva e sardenta diz a Clarice que tem o livro e que poderá emprestá-lo, ela passa a experimentar outras relações consigo mesma e com o mundo: “Até o dia seguinte eu me transformei na própria

esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.” (LISPECTOR, 1981, p.8)

A partir da promessa do empréstimo, a menina passa a vivenciar sua própria realidade sob nova perspectiva: já não vive, mas nada num mar suave. A “promessa do livro” passa a regular sua vida, fazendo-a oscilar entre a esperança de ler e o desespero diante do adiamento do empréstimo.

Há, no conto, todo um gestual de contato físico e afetivo da menina com o livro. Considerado por ela como um objeto possibilitador de uma experiência singular, ele altera não apenas o seu dia-a-dia, mas também sua própria percepção do tempo. A narradora nos diz:

Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo. (LISPECTOR, 1981, p.10).

O encontro com o livro provoca mudanças que afetam o comportamento e o ritmo de vida da protagonista e a fruição tem início desde o primeiro momento deste contato, ampliando-se e intensificando-se com a leitura propriamente dita.

No início da história, a narradora afirma que a partir do momento em que a dona do livro promete emprestá-lo, ela se transforma “na própria esperança da alegria”. No dia seguinte, começa sua provação ao ouvir a recusa do livro. Vai à casa da menina ruiva “literalmente correndo” e, diante da expectativa frustrada, sai “devagar”, só aos poucos retomando seu modo “estranho de andar pelas ruas de Recife” que era “pulando”. Mais à frente, ela afirma que o drama do “venha amanhã que eu lhe empresto” duraria muitos dias: “Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo

grosso.” E, adiante, repete a pergunta: “Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer.”

Se o tempo da espera inicial é iluminado pela esperança de ter o livro, um momento no qual a protagonista não vivia, mas nadava num mar suave; o tempo da recusa é um tempo de dor por impossibilitar a leitura. É um tempo que se arrasta, provocando angústia, humilhação, tristeza. Ela diz: “E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.” (LISPECTOR, 1981, p.9).

No entanto, a garantia dada pela mãe da menina ruiva de que Clarice poderia ficar com o livro pelo tempo que quisesse, provoca uma reviravolta na situação, rompendo a rotina de recusas e de espera indefinida, instaurando outro momento. Nesta nova situação, a menina passa a ter controle sobre o tempo: sai andando devagar, “estonteada” pela emoção que o livro lhe provoca. Ao receber o livro emprestado, após a interferência da mãe da menina, Clarice reforça as possibilidades oferecidas pela mulher que, ao avisá-la de que poderá ficar com o livro pelo tempo que quiser, cria condições para que ela exerça o controle sobre o seu tempo de leitura, possibilitando sua autonomia: “Entendem? Valia mais do que me dar o livro: ‘pelo tempo que eu quisesse’ é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.” (LISPECTOR, 1981, p.10) .

Ao chegar em casa com o livro, um novo jogo de espera se inicia. Trata-se, no entanto, de uma espera diferente daquela a que lhe submetia sua colega. Neste jogo, no qual a protagonista finge ter e depois não ter o livro, adiando o prazer da leitura, interrompendo-a para comer pão com manteiga, fingindo que havia perdido o livro para depois achá-lo, criando “as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade”, o controle do tempo está em suas mãos, a leitura depende de sua própria vontade e não mais dos caprichos da outra menina. Há aí, todo um ritual de leitura e de fruição construído e controlado pela leitora e nele, o tempo é um dado fundamental. A temporalidade imprime marcas em toda a ação narrativa, delineando os contornos da relação da menina com o livro, com a leitura e com a fruição literária.



O controle sobre o tempo exercido pela menina leitora é bastante claro. Adiado, suspendendo ou retardando a duração e a intensidade da fruição do texto para depois retomá-la, a protagonista cria “as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade.”

Ao longo da história, persiste a idéia da manipulação do tempo pelas personagens: a menina ruiva, que se recusa a emprestar o livro acenando, porém, com a promessa (sempre adiada) de emprestá-lo no dia seguinte, controlando, perversamente, a outra e a menina leitora que, no percurso entre o desejo de ler e a realização da leitura, experimenta vários estados emocionais. Transformada na própria “esperança da alegria” com a promessa do empréstimo do livro, a menina submete-se a humilhações para depois, chegar ao “êxtase puríssimo”.

O desejo de ler supera obstáculos e cria as condições necessárias à leitura. As razões para ler, neste caso, ligam-se a um impulso interior, vital. O livro é um fetiche e ler apresenta-se como uma experiência de dimensão encantatória, transformadora, sem deixar, no entanto, de articular-se a outras categorias, de ordem racional, cognitiva, afetiva, imaginativa, entre tantas, envolvendo o fruidor em sua totalidade.

### **1.1.3. O leitor, passageiro clandestino**

Transforma-se o amador na coisa  
amada,  
Por virtude do muito imaginar.  
Não tenho logo mais que desejar,  
Pois em mim tenho a parte desejada.

*Luís de Camões*

No conto *Felicidade Clandestina*, o controle do tempo alinhava a relação entre as personagens, bem como suas relações com o livro e a leitura. O ritual de

preparação para o ato de ler, bem como a realização da leitura, vêm marcados por diversos ritmos temporais. No modo como a leitura se apresenta no conto, ficam claros os vínculos entre a fruição literária, a paixão e a fruição erótica. O ato de ler revela similaridades com o ato sexual, sensual. O ritual para a realização da leitura é marcado por referências a adiamentos, retomadas, esperas e expectativas criadas como se fossem *preliminares* para a consumação do ato de ler, culminando em gozo, em “êxtase puríssimo”, em suspensão do tempo, em deslocamento e transformação daquele que frui: “Eu vivia no ar...”, diz a protagonista.

A fruição literária experimentada na leitura do livro, e chamada de *felicidade clandestina*, revela ritmos e intensidades diferentes:

“Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.”  
(LISPECTOR, 1981, p.10)

A palavra *clandestino* significa: 1. feito às ocultas: encontro clandestino. 2. ilegal, ilegítimo: partido clandestino. 3. indivíduo que se introduz sub-repticiamente em navio, avião, trem, etc., para viajar sem documentos nem passagem (FERREIRA, s.d., p.333).

A menina leitora do conto não se introduz em navio, avião ou trem, mas no texto de Lobato, embarcando sem documentos – sem permissão e por sua própria conta e risco – levando na bagagem apenas suas referências de mundo,

sua sensibilidade e seus saberes. Nesta viagem, não há roteiros prontos ou garantias de que possa sair-se bem. O texto pode oferecer a passagem para a “clandestinidade”, mas é o *viajante* quem deverá abrir as trilhas no emaranhado de sentidos da história para fruí-la. A fruição retira a leitora da realidade cotidiana, transportando-a para um terreno no qual ela pode experimentar uma “felicidade clandestina”, expressão que nos remete à idéia de contato com aquilo que não está institucionalizado, com o que é proibido, ou seja, com a noção de transgressão, de perversão. Assim, a fruição é uma experiência de deslocamento e de transformação. É, também, tratada como uma experiência amorosa, erótica, na qual o corpo e o espírito, a matéria e o signo, o “peito quente” e o “coração pensativo” fruem conjuntamente, ampliando as possibilidades da leitura. O livro e a história nele contida são experimentados de forma física, sensorial, afetiva, e não apenas intelectualmente. A narradora descreve o ato de ler carregado de prazer sensual e espiritual: é na rede, balançando-se com “o livro aberto no colo”, sem nem ao menos tocá-lo, que ela experimenta um “êxtase puríssimo”, pois já não “era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”. Assim, a volúpia entrelaça-se ao êxtase que, “puríssimo”, joga com a ambigüidade de sentidos contida nesta fruição.

No conto, observamos toda uma escolha de palavras que cria uma rede de significações ligadas aos sentidos: a menina leitora é uma “devoradora de histórias” que se empenha na busca do livro por conta de sua “ânsia de ler”; *Reinações de Narizinho* era um livro para “se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o”; a esperança de ter o livro a faz nadar devagar num mar suave; ao receber o livro, fica “estonteada” e ao lê-lo, passa a viver “no ar”, em “êxtase puríssimo”. São imagens fortemente vinculadas a emoções físicas e sensoriais, reforçando a idéia de fruição literária como ato não apenas cognitivo, indo além da racionalidade e envolvendo os sujeitos em sua totalidade.

Nos trechos das diversas obras da autora relacionados no início deste capítulo, encontramos uma concepção de fruição literária que se assemelha à representada em *Felicidade clandestina*: trata-se de um ato voluntário, que

corresponde a um desejo do leitor, envolvendo-o física e psicologicamente e transformando-se numa experiência arrebatadora. Rosa, do conto *Uma italiana na Suíça*, mesmo que tivesse começado a leitura com grande austeridade, sentada numa cadeira sem, nem ao menos, encostar-se, fica com a cabeça “a flutuar” ao ler um livro. A rigidez imposta ao corpo pelos anos passados num convento se desfaz no encontro com uma história picante e a moça é encontrada doente, com os “olhos crescidos, quentes, imóveis”, ardendo em febre. Macabéa, do romance *A hora da estrela*, lê anúncios recortados de jornais toda “estremecente sob o lençol de brim”. Virgínia, personagem de *O Lustre*, lê “como uma prostituta pintada, cheia de avidez e de um tédio que ardiem na alma e ressecavam-na rapidamente”. Sofia, de *Os desastres de Sofia*, lê livros de histórias “roendo de paixão as unhas até o sabugo”, em seus “primeiros êxtases de tristeza e refinamento”. No conto *Gertrudes pede um conselho*, a protagonista lembra-se de quando “bebia avidamente as histórias que lhe contavam”.

Nestes textos, a escolha das palavras e imagens remete-nos à mesma idéia de fruição literária contida em *Felicidade Clandestina*, ligando-a a atos vitais, que garantem a sobrevivência do ser humano: comer, beber, dormir, imaginar, viver, enfim. Ao mesmo tempo, as histórias são lidas/ouvidas com avidez, paixão, tédio, febres e estremecimentos pelas personagens. O contato com a literatura pode provocar alterações físicas e psicológicas em quem lê. Entrelaçam-se, portanto, na leitura, processos fisiológicos e mentais. A fruição literária pode ser uma experiência de “êxtase” – palavra encontrada tanto em *Os desastres de Sofia*, como em *Felicidade Clandestina*, que pode significar arrebatamento íntimo, encantamento, enlevo, mas também admiração por coisas sobrenaturais, pasmo e assombro, chegando até mesmo a definir “estados patológicos que se caracterizam pela exaltação mental” (FERREIRA, s.d., p.601). O circuito de significações da palavra “êxtase” pode, assim, remeter-nos à esfera do sagrado, do religioso e da magia. Não é, no entanto, apenas um estado de êxtase, que qualifica a emoção da fruição literária experimentada pela menina, mas trata-se de um “êxtase puríssimo”, o que amplia as significações desse ato para além dos

aspectos físicos e psicológicos, imprimindo-lhe conotações de ordem espiritual e filosófica.

No caso, a seleção de palavras e imagens de *Felicidade Clandestina* não se apresenta como mero recurso de estilo, mas busca produzir impressões, criando determinados significados para a fruição literária em um arranjo estético do texto que possibilite ao leitor, no momento da leitura, a experimentação do mesmo tipo de fruição representada no conto. Não se trata, portanto de apresentar a experiência da fruição apenas como conteúdo ou tema da narrativa, mas sim, de imbricá-la na própria urdidura do texto, no modo de narrar a história. O modo de construir a narrativa, o tom de rememoração de uma experiência marcante vivida na infância, de alguém que confessa algo intensamente vivido, transfere ao leitor a experiência vivenciada pela protagonista. Em vários momentos, a narradora fala ao leitor, estabelecendo um vínculo com ele e, ao mesmo tempo, incluindo-o na trama: quem está ali não é só a menina Clarice, mas nós, leitores, aguardando os desdobramentos da história. As perguntas feitas ao longo da narrativa (“Quanto tempo? Não sei.”; “E você fica com o livro por quanto tempo quiser. Entende? Valia mais do que me dar o livro”; “Como contar o que se seguiu?”) reforçam a inclusão do leitor, estabelecendo com ele uma relação dialógica, buscando sua cumplicidade, ou seja, o vínculo que garanta sua mobilização.

Esta mesma busca pode ser observada em grande parte da obra da autora, inclusive aquela dirigida ao público infantil. Nela, a procura pelo olhar do leitor, a tentativa de seduzi-lo traduz-se pelo estranhamento que as situações enfocadas provocam e pelo tom de conversa que o narrador estabelece com o leitor. Citamos como exemplo, os primeiros parágrafos de cada uma de suas histórias infantis:

***A Mulher que Matou os Peixes***

Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu. Mas juro a vocês que foi sem querer. Logo eu! que não tenho coragem de matar uma coisa viva! Até deixo de matar uma barata ou outra.

Dou minha palavra de honra que sou pessoa de confiança e meu coração é doce: perto de mim nunca deixo criança nem bicho sofrer.

Pois logo eu matei dois peixinhos vermelhos que não fazem mal a ninguém e que não são ambiciosos: só querem mesmo é viver.

### ***A Vida Íntima de Laura***

Vou logo explicando o que quer dizer “vida íntima”. É assim: vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo mundo o que se passa na casa da gente. São coisas que não se dizem a qualquer pessoa.

Pois vou contar a vida íntima de Laura.

Agora adivinhe quem é Laura.

Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar. E duvido que você acerte! Dê três palpites.

Viu como é difícil?

Pois Laura é uma galinha.

### ***Quase de Verdade***

Era uma vez... Era uma vez: eu!

Mas aposto que você não sabe quem eu sou. Prepare-se para uma surpresa que você nem adivinha.

Sabe quem eu sou? Sou um cachorro chamado Ulisses e minha dona é Clarice. Eu fico latindo para Clarice e ela – que entende o significado de meus latidos – escreve o que eu lhe conto. Por exemplo, eu fiz uma viagem para o quintal de outra casa e contei a Clarice uma história bem latida: daqui a pouco você vai saber dela: é o resultado de uma observação minha sobre essa casa.

### ***O mistério do Coelho Pensante: Uma Estória Policial para Crianças***

Pois olhe, Paulo, você não pode imaginar o que aconteceu com aquele coelho.

Se você pensa que ele falava, está enganado. Nunca disse uma só palavra na vida. Se pensa que era diferente dos outros coelhos, está enganado. Para dizer a verdade, não passava de um coelho. O máximo que se pode dizer é que se tratava de um coelho muito branco.

Por isso tudo é que ninguém nunca imaginou que ele pudesse ter algumas idéias. Veja bem: eu nem disse “muitas idéias”, só disse “algumas”. Pois olhe, nem de algumas achavam ele capaz.

A coisa especial que acontecia com aquele coelho era também especial com todos os coelhos do mundo. É que ele pensava essas algumas idéias com o nariz dele.

Assim, voltando ao conto *Felicidade Clandestina*, observamos a mesma postura narrativa que busca dialogar com o leitor, envolvendo-o na experiência narrada a fim de possibilitar a experimentação da fruição literária no momento da leitura.

Conforme apontamos em nossa análise, a paixão pela leitura, a procura do encontro com o objeto de desejo (no caso, o livro) implica um ato de sacrifício (as humilhações a que a protagonista se submete, a angústia da espera sempre adiada) e de superação dos obstáculos (a recusa da menina dona do livro) para que, finalmente, a leitura – e o estado de êxtase que este ato provoca – seja possível. O movimento da menina leitora, o embate entre ela e a outra, que oferece e nega, traduz o próprio movimento do leitor frente ao texto literário e o conto revela-se metáfora da própria leitura e da fruição literária, uma vez que ler implica a superação de obstáculos externos (tempo, condições socioculturais, mediações, etc) e internos (contidos nas relações do leitor com o signo). O ir e vir da menina leitora do conto, a dor e o prazer implicados neste movimento, traduzem o ir e vir do leitor no texto, na leitura e na produção de seus sentidos. Assim como o livro oferecido e recusado na história, a escrita se oferece e se recusa ao leitor, uma vez que o signo lingüístico apresenta concretude e inconcretude a um só tempo.

Ao ler, o leitor experimenta o prazer, porém, se por um lado o avanço da leitura pode representar a intensificação deste prazer, esta progressão também determina o seu final, pois a história termina. Esta condição expressa a ambigüidade essencial daquilo que não pode durar para sempre, implicando um permanente estado de inquietude, de algo que se deseja, mas que não se pode

ter. Tal condição expõe o caráter de sedução e fascínio, de perversão e de transgressão contidos na leitura e na fruição literária. A menina leitora do conto está submissa à sua paixão pelo texto. Nele, ela se larga, se dilui e perde sua própria identidade, fundindo-se ao mesmo em êxtase. No caso, a *felicidade clandestina* que nomeia o sentimento experimentado pela narradora, traduz o caráter de profanação, de ruptura com o permitido, de adentramento naquilo que é proibido, contido na fruição literária e nela vivenciado simbolicamente. A fruição é ambígua, revelando-se, ao mesmo tempo, como danação e gozo, perdição e salvação. Apresenta-se como profanação simbólica, é possibilidade de transgressão e purificação (êxtase puríssimo).

Como afirmamos acima, o êxtase coincide com o final da leitura, porém, já não se trata da mesma leitora do início da história: a transformação ocorreu, pois, a experiência da fruição aqui vivenciada é de tal intensidade que adquire o caráter de um rito de passagem, fazendo com que a protagonista já não possa mais ser “uma menina com um livro”, mas sim, “uma mulher com o seu amante”.

Clarice Lispector, em entrevista apresentada na antologia *O Primeiro Beijo e Outros Contos* (1991, p.5), afirma buscar na literatura a possibilidade de produzir impressões e a mobilização subjetiva dos sujeitos:

[...] Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, mas com a repercussão deles nos indivíduos. Isso tem muita importância para mim. É o que faço. Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é fenômeno puramente externo.

A experiência da fruição literária representada no conto *Felicidade Clandestina* alinha-se às idéias acima transcritas, apresentando-se como ato de mobilização sensorial e subjetiva do sujeito e como forma de conhecimento não apenas exterior, mas principalmente, interior. Nele, a narradora assume o papel de uma espécie de tecelã de desejos, construindo um texto que provoca o leitor



para que ele queira entrar no jogo da leitura e, também ele, experimentar a fruição. O fio da narrativa, encadeado em sons, ritmos e sentidos, ganha corpo ao encontrar o fio do leitor. Entrelaçados, compõem o bordado da leitura, possibilitando a experiência da construção de sentidos. A respiração do texto ganha vida ao encontrar a respiração do leitor e é neste jogo amoroso – erótico – que se dá a fruição.

Se, como consideram vários estudos aqui discutidos, há diferentes gradações de intensidade envolvidas na fruição literária, no caso do conto de Clarice Lispector, esta fruição parece atingir seu grau de maior intensidade, provocando um deslocamento de tal ordem que chega à perdição da leitora no próprio texto, numa entrega na qual ela própria se *dilui* no objeto de desejo, durante a leitura.

Se neste conto observamos todo um ritual de preparação para o ato de ler marcado pelo tempo, que se aproxima do ritual amoroso/erótico, com o adiamento do prazer para intensificá-lo, numa espécie de jogo de *preliminares* do ato de ler, a fruição literária traduz-se numa espécie de clímax, de gozo, como quer Barthes. Trata-se de uma relação de paixão, na qual a fruição assume um caráter transgressor, de algo que desvia o leitor da rota habitual, deslocando-o para um terreno clandestino.

A leitura e a fruição não são, portanto, atos inofensivos. Ao contrário: são experiências *perigosas*, transformadoras/transtornadoras.

A erotização da leitura aqui observada, remete-nos a um tempo também erótico, não linear e a fruição literária implicará, também, uma erotização das relações entre palavra e corpo, entre texto e leitor. Assim, a experiência de fruição acontece em um terreno no qual o tempo de Kairós prevalece sobre o tempo de Cronos. É a menina quem controla a relação com o livro – é seu tempo interior que a dirige e não o tempo social das urgências de produção e consumo. Estamos diante de uma leitora que tem na leitura uma experiência absolutamente pessoal e voluntária, exercida com autonomia, sem a intervenção de instâncias

que possam instrumentalizar a leitura literária, desfazendo seus *perigos*, como freqüentemente observamos nas práticas contemporâneas com o livro.

Guardadas as transformações impostas pelo tempo que, em muitos aspectos, distanciam-nos da leitora de Clarice Lispector, acreditamos que, ainda hoje, podem guiar-nos as promessas do livro e da leitura.

## 2. Fruição e identidade: *A História Sem Fim*

Em muitos de seus livros dedicados ao público infantil e juvenil, o escritor alemão Michael Ende aborda temas relacionados à criação literária, à leitura e ao leitor. As muitas possibilidades da imaginação e do poder criativo da fantasia ativados, principalmente, no momento da leitura literária, são representadas em sua obra, mais particularmente em *A História Sem Fim*, livro que o tornou internacionalmente reconhecido e que será objeto de análise neste capítulo.

A preocupação com questões relacionadas à própria literatura e à criação literária e sua recepção revela-se de muitas formas na obra do autor alemão: em interferências do narrador falando sobre a criação literária, sobre a leitura, sobre a obra que o leitor tem nas mãos ou tecendo comentários a respeito das emoções experimentadas por um personagem ao ouvir ou ler uma narrativa; e ainda na inclusão de episódios nos quais novas histórias são narradas dentro da história principal.

Exemplos deste procedimento estão em alguns de seus contos e romances. É o que ocorre na história *Não faz mal*, quando o autor/narrador conta seu encontro com um menino estranho que se senta a sua mesa no restaurante, pegando o seu jornal para ler:

Balançando a cabeça com simpatia, pegou o meu jornal da mesa e começou a ler.

Pois bem, pensei, como é que ele haveria de saber que eu ainda não tinha lido o jornal e que minha intenção era justamente fazê-lo naquele momento? Além disso, por ser uma pessoa que escreve livros, sempre sou a favor de que todos se exercitem na leitura, principalmente quem ainda não sabe ler muito bem, como por exemplo aquele menino enorme. Para ler de verdade, como ficou provado, ele ainda era muito pequeno... quero dizer, muito jovem. Seja como for, seu dedinho gordo acompanhava as linhas de cá para lá, para cima e para baixo, amassando e

amarfanhando o jornal de tal forma, que logo comecei a me perguntar se sobraria alguma coisa legível para mim. (ENDE, 1997, p.110).

Em *O devoradorzinho de sonhos*, a prosa dá espaço aos versos que, com poderes mágicos, permitem a ocorrência de transformações pela própria linguagem. Para os habitantes de Sonolândia, dormir bem era algo precioso. Porém, a princesinha Sonolinda não queria mais ir para cama, pois tinha medo de ter pesadelos. O rei enviou mensageiros para outras terras pedindo ajuda para resolver este problema, sem resultado. Afixou cartazes, imprimiu anúncios em jornais, mas tudo foi em vão. Ele decidiu, então, partir em busca de uma solução para o problema e, depois de andar muito, encontrou um ser mágico, uma espécie de ouriço cintilante que lhe revelou ser um “devoradorzinho de sonhos”:

[...] o serzinho havia transformado as coisas: o casaco virou uma grande e bela folha de papel branco, a bengala virou uma caneta enorme e as botas, um tinteiro gigante. A criaturinha mergulhou a caneta na tinta e, rápido como o vento, escreveu o seguinte verso no papel:

Devoradorzinho de sonhos, devoradorzinho!

Traga a faquinha de chifre, chifrinho!

Traga o garfinho de vidro, vidrinho!

Abra bem grande seu bico, biquinho!

Sonhos que assustam a criança,

coma-os logo, sem tardança!

Mas os belos são meus, ah, são!

Portanto, deixe-os onde estão!

Devoradorzinho de sonhos, seu esganado!

Você é meu convidado! (ENDE, 1997, p.242).

Entregando o papel com os versos ao rei, a criatura avisou que bastaria que a princesa recitasse estes versos para que ele lhe aparecesse durante o sono

para comer seus sonhos maus. E assim, Sonolinda pôde dormir tranqüila, tendo apenas bons sonhos. O narrador arremata a história dizendo:

E, para que todas as outras crianças também pudessem chamar o devoradorzinho de sonhos quando precisassem dele, o rei mandou registrar toda a história, junto com o verso, e imprimir num livro.

Foi isso que se fez aqui.” (ENDE, 1997, p.245)

O conto se fecha reforçando o caráter lúdico da ficção, ao mesmo tempo em que registra a importância da escrita como forma de conservação da tradição literária (temática recorrente na obra de Ende) para que possa, inclusive, ser compartilhada – e fruída – por todos (oralmente ou na leitura) através dos tempos.

No livro *Momo e o Senhor do Tempo* (ENDE, 1995), encontramos a questão da criação, da narração de histórias e da fruição literária especialmente relacionada ao personagem Gigi que, ao servir de guia pelas ruínas de um reino magnífico e distante, conta aos turistas as histórias mirabolantes que inventa, dizendo terem acontecido naquele lugar. Gigi conhece seu ofício e faz de cada narração uma experiência de prazer para ele mesmo enquanto contador e para seus ouvintes, selecionando as histórias levando em conta o tipo de público que irá ouvi-las. Por isto, cria narrativas diferentes para diferentes grupos de turistas, além de inventar outras especialmente para sua grande amiga, a menina Momo. O capítulo *Histórias para muitos e histórias para uma* deste livro aponta, já em seu título, a problemática da mediação e da recepção, implicada nas condições de fruição. Em muitos momentos da narrativa, Gigi não apenas cria diferentes histórias, mas também as conta de forma diferente, dependendo da situação e de quem o escuta. Citamos algumas destas passagens:

Quando os estrangeiros aceitavam, ele começava imediatamente a discursar, contando as histórias mais fantásticas, inventando nomes, datas e acontecimentos, deixando todos atordoados. (ENDE, 1995, p.35).

Ou:

Gigi gostava acima de tudo de contar histórias só para a pequenina Momo, quando ninguém mais estava ouvindo. Geralmente, eram contos de fadas, pois era deles que Momo mais gostava, e quase sempre os personagens eram Gigi e Momo. Inventados especialmente para eles, eram completamente diferentes das outras histórias que Gigi costumava contar. (ENDE, 1995, p.44)

*Momo e o Senhor do Tempo* apresenta, assim, várias histórias contadas por Gigi, incluídas no corpo da narrativa principal. O comportamento deste personagem contador de histórias insere nesta obra um aspecto essencial, relativo às condições que possibilitam a fruição literária: a importância da busca de histórias e de mediações adequadas às diferentes recepções e modos de significação do texto ficcional.

No conto intitulado *À guisa de prefácio: A bem da verdade*, que abre o livro *A Escola de Magia e Outras Histórias* (ENDE, 1997), o autor estabelece uma espécie de conversa com o leitor, na qual o *non-sense*, o exagero e o humor são utilizados para contar uma divertida história, cujo tema é a leitura.

Todos os membros de nossa família, desde o mais velho até o mais novo, têm a mesma pequena mania: a leitura. Dificilmente um de nós consegue deixar um livro de lado por um só instante, por qualquer motivo que seja, nem mesmo para resolver alguma coisa urgente ou muito importante.

Isso não quer dizer que essa coisa urgente ou importante não seja feita. Só que nada é razão para desistirmos da leitura. É perfeitamente possível fazer uma coisa e nem por isso deixar de fazer outra, não é mesmo? Confesso que, de vez em quando, isso provoca algum ligeiro contratempo, mas o que importa?

Suponhamos que o vovô esteja sentado numa poltrona confortável, fumando seu cachimbo, com um livro nas mãos. Ele está lendo. Algum tempo depois, esvazia o cachimbo no cinzeiro que está na mesa ao lado. Isto é, a bem

da verdade, não é um cinzeiro, é um vaso de flores. O ruído faz o vovô se lembrar vagamente de que há algum tempo deveria ter tomado seu remédio contra tosse. Pois bem, ele pega o vaso de flores e toma seu conteúdo. (ENDE, 1997, p.2)

O narrador continua a falar sobre a mania de ler de outros membros de sua família, passando pela vovó que tricota uma meia que se transformou em uma “espécie de cobra comprida de lã, que já está dando a volta pela sala”, porque ela está entretida com seu livro. O pai é pintor e lê ao mesmo tempo em que faz o retrato de uma senhora, que acaba tendo seu rosto trocado pelo do cãozinho que segura enquanto posa. Da mesma forma, a mãe, a irmã mais velha, o irmão do meio e até o bebê têm livros nas mãos. O gato da família também lê e por isso, distrai-se e descuida-se de sua tarefa de caçar ratos. A “perereca-barômetro” sentada dentro de um vidro tem a função de “fazer a previsão do tempo, subindo ou descendo os degraus da sua escadinha”. Mas, é claro “que em nossa casa também a perereca tem um livro, do tamanho de um selo e à prova d’água”, e por isso só cumpre sua tarefa quando fica com a consciência pesada. O único morador da casa que não lê é o caruncho de livros, pois apesar de morar no volume oito de uma grande enciclopédia, considera estas obras apenas por seu valor comestível.

No final deste conto, o autor avisa que se atrapalhou ao escrever a história e por isso, criou um texto tão estranho:

Talvez alguém pergunte agora qual o meu parentesco, de fato, com todos esses membros da família. Devo confessar que não estou bem certo a esse respeito. Isto é, a bem da verdade, nem conheço essa gente e, cá entre nós, é pouco provável que exista uma família como essa. É bem possível que toda essa história que contei aqui tenha saído como saiu porque, enquanto a escrevia, eu estava com um livro aberto na minha frente. E estava lendo.

Agora só posso recomendar que vocês façam o mesmo. Isto é, a bem da verdade, vocês já estão fazendo, caso contrário não teriam lido tudo isso. Portanto, sosseguem e deixem-me ler em paz também! (ENDE, 1997, p.7).

Explorando o exagero para criar o humor, o conto explora a corporalidade da leitura apresentando diferentes modos de ler: o vovô senta-se confortavelmente em sua poltrona fumando o seu cachimbo enquanto lê; a vovó lê enquanto tricota no sofá; o pai lê diante da tela que pinta; a mãe, enquanto cozinha; a irmã adolescente, quando fala ao telefone; o irmão, a caminho da escola ou dentro do bonde; o bebê, deitado em seu cestinho, segurando a mamadeira; o gato, enquanto vigia o rato; a perereca, dentro do vidro onde mora e o autor, enquanto escreve a história que lemos. Este labirinto de leituras, que culmina com o último personagem – o narrador/autor – revelando-nos que lê um livro ao mesmo tempo em que escreve a história que estamos lendo, convida o leitor à reflexão sobre o ato de ler, ainda que não sejam feitos comentários explícitos a respeito deste tema ao longo da narrativa.

Se cada personagem lê em diferentes situações, uma mesma característica os une: a intensa relação estabelecida com os livros lidos, a fruição que os faz estar mergulhados no universo simbólico a ponto de confundirem objetos, tomando a água do vaso de flores, perdendo o ponto de descida do bonde, mudando o rosto pintado no retrato, falando ao telefone sem ter alguém do outro lado, deixando escapar o rato do buraco, entre outras confusões. Assim, provocando o riso e o estranhamento, o autor busca criar condições para que o leitor, ao ler a história sobre personagens que experimentam a fruição literária, possa fruí-la também.

Nos trechos acima selecionados, podemos observar a recorrência de determinados temas e situações abordados na obra de Ende: a função humanizadora da linguagem e da literatura, o poder criador da imaginação, a presença do livro, da leitura literária, de personagens que lêem, que criam, escrevem e contam histórias; bem como de narradores que se dirigem ao leitor para falar, inclusive, sobre o fazer literário e a leitura. Porém, um aspecto chamamos a atenção: a imersão total do leitor na linguagem literária, a intensidade da



fruição possibilitada pela leitura fazendo com que o leitor esteja completamente mobilizado neste jogo simbólico.

Em relação à construção do enredo, observamos o uso da técnica da *narrativa em abismo*<sup>33</sup> tanto no conto acima, como em *Momo e o Senhor do Tempo* e, especialmente, no livro *A História Sem Fim* (ENDE, 2000), que analisaremos detidamente adiante. A técnica de se estruturar uma história dentro de outra introduz um componente reflexivo à narrativa: o retorno da obra sobre si mesma; o jogo com a própria composição literária, com os seus significados, com a leitura e com o leitor – a metanarrativa. O desfecho de *A Bem da Verdade*, acima transcrito, reflete a imagem do leitor real, uma vez que o narrador conversa conosco enquanto escreve a história e, ao mesmo tempo, espelha em nossos olhos de leitores a imagem deste narrador. Tal recurso introduz, na própria obra, a reflexão sobre sua criação e sua recepção sem que estas questões sejam comentadas objetivamente no texto. Assim, a *construção em abismo* produz a auto-reflexão da obra, instigando o leitor a pensar sobre o próprio ato da leitura.

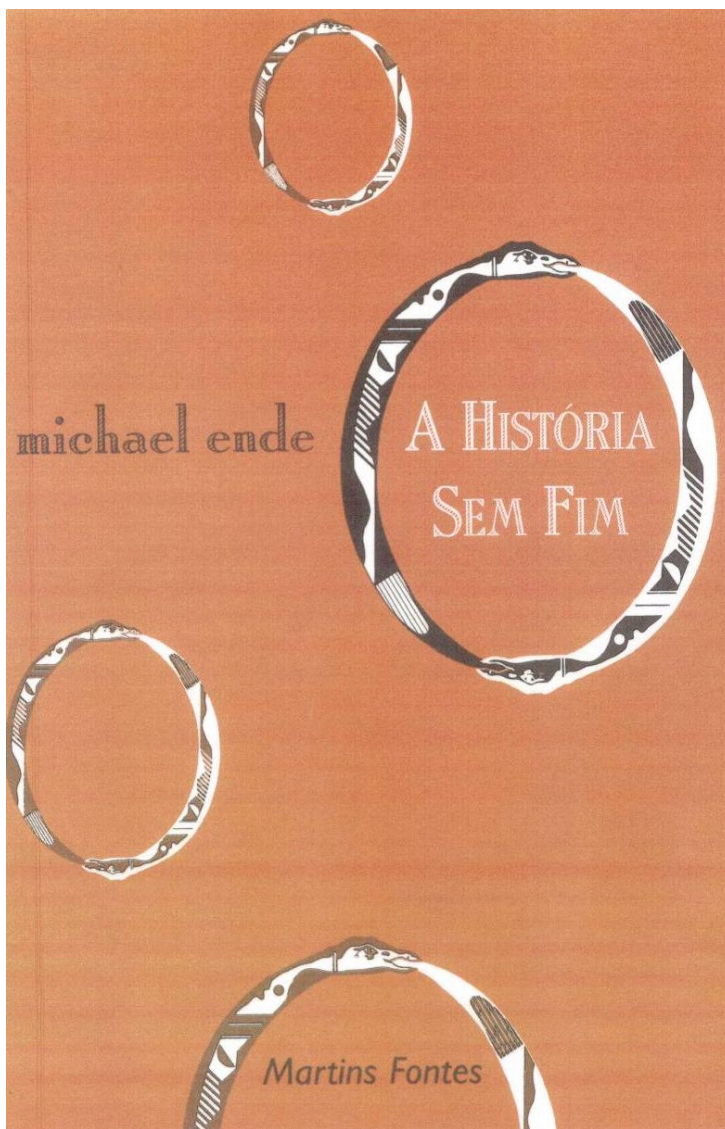
A *construção em abismo* será particularmente explorada por Michael Ende em *A História Sem Fim*. Este romance é estruturado por uma história (a do livro intitulado *A História Sem Fim*, lido pelo menino Bastian, que apresenta uma narrativa maravilhosa passada em um país chamado Fantasia), incluída em outra, que a sustenta (a da vida do menino Bastian, que lê o livro *A História Sem Fim*). Neste entrecruzamento também está implicada a idéia de um leitor real (nós mesmos), que tem nas mãos o livro *A História Sem Fim*, no qual lê a história de outro leitor – Bastian – que, por sua vez, lê o livro *A História Sem Fim*, que está dentro do livro *A História Sem Fim* que temos nas mãos. Este labirinto de espelhos certamente produz significações e, ao mesmo tempo, abre espaço para vários enfoques e temas, entre eles, o da própria criação ficcional, da leitura e da fruição literárias e suas relações com a realidade.

E esta já é uma nova história que analisaremos a seguir...

---

<sup>33</sup> A *narrativa em abismo* ou *mise en abyme* caracteriza-se por apresentar uma história dentro da outra. Ver a respeito DÄLLENBACH, L. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris : Éditions Du Seuil, s.d.

Relembrando *A HISTÓRIA SEM FIM*



## ALFARRABISTA

Proprietário: Karl Konrad Korander

Esta inscrição encontrava-se na porta envidraçada de uma pequena loja, mas, naturalmente, só tinha este aspecto quando, do interior sombrio da loja, se olhava para a rua através da vidraça.

Lá fora, era uma manhã cinzenta e fria de novembro, e chovia a cântaros. As gotas escorriam pela vidraça e por cima das letras floreadas. Tudo o que se via através da vidraça era uma parede manchada pela chuva do outro lado da rua.

De repente, a porta se abriu com tanta força que os sininhos de latão, que pendiam sobre ela, começaram a tilintar e só pararam depois de alguns instantes.

O causador deste tumulto era um garoto baixo, gordo, de uns dez ou onze anos. O cabelo castanho-escuro, molhado, caía-lhe sobre o rosto; tinha o casaco encharcado de chuva e trazia a tiracolo uma pasta escolar presa por uma correia. Estava um pouco pálido e ofegante, mas apesar de há pouco parecer ter muita pressa, continuava parado diante da porta aberta, como se estivesse pregado no chão.

À sua frente estendia-se um compartimento comprido e estreito cujos fundos se perdiam na escuridão. Nas paredes havia estantes que iam do chão ao teto, abarrotadas de livros de todos os tamanhos e formas. No chão, empilhavam-se montes de grandes manuscritos, e em algumas mesinhas, havia também montes de livros menores, encadernados em couro, com capas enfeitadas a ouro. Por trás de uma parede de livros da altura de um homem, colocada ao fundo do compartimento, brilhava a luz de um candeeiro. Desse local iluminado, erguia-se de vez em quando uma argola de fumo, que ia aumentando de tamanho para depois desaparecer lá em cima, na escuridão. Pareciam sinais de fumaça usados pelos índios para enviarem mensagens de colina em colina. Era óbvio que havia alguém ali e, com efeito, o rapaz ouviu uma voz bastante rude, que por detrás da parede de livros dizia:

— Ou entre, ou saia, mas feche a porta. Está ventando.

A narrativa se desenvolve a partir do encontro acidental do menino Bastian Baltasar Bux com o alfarrabista Karl Konrad Koreander. Ao fugir dos colegas da escola que o perseguem, Bastian entra na estranha loja do Senhor Koreander, cheia de poeira e entulhada de livros antigos. Depois de uma recepção mal humorada por parte do velho alfarrabista, os dois conversam um pouco e o telefone toca. Enquanto espera que o homem atenda ao telefone, Bastian se vê

olhando fixamente o livro que o Sr. Koreander tinha nas mãos e que se encontrava agora sobre a poltrona de couro. Era como se o livro tivesse uma espécie de magnetismo que o atraía irresistivelmente.

Aproximou-se da poltrona, estendeu a mão devagar, e tocou o livro – e no mesmo instante ouviu dentro de si um “clique”, como se tivesse sido pego em uma ratoeira. Bastian teve a estranha sensação de que aquele toque desencadeara qualquer coisa que agora devia forçosamente seguir seu curso.

Levantou o livro e olhou-o por todos os lados. A capa era de seda cor-de-cobre e brilhava quando ele mudava o livro de posição. Folheando rapidamente o volume, observou que estava impresso em duas cores diferentes. Não parecia ter gravuras, mas as letras que iniciavam os capítulos eram grandes e muito ornamentadas. Examinando melhor a capa, descobriu duas serpentes, uma clara e outra escura, que mordiam uma a cauda da outra, formando uma figura oval. Dentro dessa figura, em letras cuidadosamente traçadas, estava o título:

### **A História Sem Fim**

As paixões humanas são misteriosas, e as das crianças não o são menos que as dos adultos. As pessoas que as experimentaram não as sabem explicar, e as que nunca as viveram não as podem compreender. Há pessoas que arriscam a vida para atingir o cume de uma montanha. Ninguém é capaz de explicar por quê, nem mesmo elas. Outras arruinam-se para conquistar o coração de uma determinada pessoa que nem quer saber delas. Outras há que arriscam tudo o que possuem num jogo de azar, ou sacrificam tudo

a uma idéia fixa que nunca se pode realizar. Algumas pensam que só podem ser felizes em outro lugar que não naquele onde estão e vagueiam pelo mundo durante toda a vida. Há ainda as que não descansam enquanto não conquistam o poder. Em suma, as paixões são tão diferentes quanto o são as pessoas.

A paixão de Bastian Baltasar Bux eram os livros.

Quem nunca passou tardes inteiras diante de um livro, com as orelhas ardendo e o cabelo caído sobre o rosto, esquecido de tudo o que o rodeia e sem se dar conta de que está com fome ou com frio...

Quem nunca se escondeu embaixo dos cobertores lendo um livro à luz de uma lanterna, depois de o pai ou a mãe ou qualquer outro adulto lhe ter apagado a luz, com o argumento bem-intencionado de que já é hora de ir para a cama, pois no dia seguinte é preciso levantar cedo...

Quem nunca chorou, às escondidas ou na frente de todo o mundo, lágrimas amargas porque uma história maravilhosa chegou ao fim e é preciso dizer adeus às personagens na companhia das quais se viveram tantas aventuras, que foram amadas e admiradas, pelas quais se temeu ou ansiou, e sem cuja companhia a vida parece vazia e sem sentido.

Quem não conhece tudo isto por experiência própria provavelmente não poderá compreender o que Bastian fez em seguida.

Olhou fixamente o título do livro e sentiu, ao mesmo tempo, arrepios de frio e uma sensação de calor. Ali estava uma coisa com a qual ele havia sonhado muitas vezes, que tinha desejado muitas vezes desde que dele se apoderara aquela paixão secreta: uma história que nunca acabasse! O livro dos livros! (ENDE, 2000, p.5-7)

Como tivesse apenas alguns trocados no bolso, Bastian não pode nem pensar em comprar aquele livro. Mesmo assim, não consegue resistir ao desejo de lê-lo e por isso, o esconde dentro do casaco, saindo da loja sem fazer barulho. Com o livro roubado apertado contra seu corpo, Bastian começa a correr. Só então percebe o que havia feito. Apesar da angústia que este ato lhe provoca, o menino não pode devolvê-lo: “Não o queria perder, apesar do muito que lhe ia custar. Era tudo o que tinha no mundo.” (ENDE, 2000, p.8).

Sem coragem para voltar para casa, pensando no olhar triste de seu pai que, além de viver a dor pela perda da esposa – a mãe de Bastian morrera há algum tempo de uma doença incurável – passaria a vergonha de ter um filho ladrão, o menino refugia-se na escola. Consegue entrar sem que ninguém o veja (pois todos já estão em aula) e dirige-se para o único lugar no qual sabe que nunca iriam procurá-lo: o grande e escuro sótão da escola. Bastian sabe onde guardam a sua chave e, assim, destranca a porta e entra, trancando-se por dentro. Tudo está escuro, cheio de sobras de antigas montagens teatrais escolares, algumas roupas e papéis velhos, mapas, trastes e um castiçal. Bastian tira as botas encharcadas e se acomoda em cima de colchões de ginástica, coberto com uma manta cinzenta achada por ali.

“Gostaria de saber”, disse para si mesmo, “o que se passa dentro de um livro quando ele está fechado. É claro que lá dentro só há letras impressas em papel, mas, apesar disso, deve acontecer alguma coisa, porque quando o abro, existe ali uma história completa. Lá dentro há pessoas que ainda não conheço, e toda a espécie de aventuras, feitos e combates – e muitas vezes há tempestades no mar, ou alguém vai a países e cidades exóticos. Tudo isso, de algum modo, está dentro do livro. É preciso lê-lo para o saber, é claro. Mas antes disso, já está lá dentro. Gostaria de saber como...”

E, de repente, sentiu que aquele momento tinha algo de solene.

Endireitou-se no assento, pegou o livro, abriu-o na primeira página e começou a ler

### **A História Sem Fim**

(ENDE, 2000, p.10-11)

A história lida por Bastian passa-se em um reino fantástico chamado Fantasia, habitado por seres encantados e personagens com poderes maravilhosos. No entanto, este lugar sem fronteiras, cujas leis são diferentes das



do mundo real, está em perigo. A cada dia, um pedaço de Fantasia desaparece, tragado por uma força misteriosa.

Ao levarem uma mensagem de alerta sobre o crescente desaparecimento de Fantasia para a imperatriz Criança, soberana deste reino, alguns mensageiros descobrem que ela está enfraquecida por uma doença desconhecida, para a qual nenhum sábio ou habitante do lugar possui o remédio. Este fato explica o desaparecimento crescente de Fantasia, pois é a existência da imperatriz Criança que garante a vida do reino e, sem ela, nada pode existir ali.

Os habitantes de Fantasia recebem a notícia de que apenas um de seus moradores poderá descobrir o modo de salvá-la. O nome deste herói é Atreiu.

Atreiu é um menino órfão que tem a mesma idade de Bastian e nada sabe sobre o que está acontecendo. Procurado por um representante da imperatriz, o garoto aceita a missão a ele reservada, mesmo sem compreender por que foi escolhido para cumpri-la. Nesta empreitada, Atreiu usará o grande amuleto de ouro da imperatriz Criança, o AURIN (que traz duas serpentes, uma clara e outra escura, que mordem a cauda uma da outra, formando uma figura oval). Em sua jornada de herói, Atreiu irá confrontar-se com perigos de toda espécie e seu grande companheiro será o Dragão da Sorte chamado Fuchur. Montado nas costas deste fiel amigo, Atreiu passará por inúmeras regiões de Fantasia enfrentando provas terríveis.

De aventura em aventura, o herói chega até a Velha Morla, uma tartaruga enorme e muito velha, única habitante de Fantasia que sabe como ajudá-lo a cumprir sua tarefa. Ela revela a Atreiu o segredo para salvar o reino: a imperatriz precisa de um novo nome para curar-se, pois sua vida não é medida em tempo, mas em nomes e só recebendo um nome ela poderá recuperar-se, livrando Fantasia do desaparecimento, do Nada. A imperatriz Criança já teve muitos nomes, mas ninguém ali pode lembrar-se deles. Além disso, nenhum ser de Fantasia poderá dar-lhe este nome e, assim, é preciso encontrar alguém capaz de fazê-lo. Outro ser, o Uiulala, que vive no Oráculo do Sul, sabe quem poderá dar-lhe o novo nome.

Atreiú vai até Uiulala e os versos cantados por ele lhe revelam que somente um “filho do homem, um habitante do mundo que ficava para além de Fantasia, podia dar um novo nome à imperatriz Criança.” (p.101). E o herói parte para procurá-lo.

Ao longo da história, as duas realidades – a de Bastian e a de Fantasia – começam, sutilmente, a se refletir uma na outra. Em dado momento de sua trajetória, Atreiu tem que olhar para a superfície metálica da Porta do Espelho Mágico e, ao invés da imagem aterradora que pensava encontrar, vê algo inesperado: “Um rapaz gordo, de rosto pálido – aproximadamente da mesma idade que ele – sentado de pernas cruzadas sobre uma cama feita de colchões amontoados, lendo um livro.” (ENDE, 2000, p.88).

Ao mesmo tempo, Bastian, que está lendo o trecho acima, estranha ver-se descrito em detalhes no livro que lê:

Bastian estremeceu ao compreender o que acabava de ler. Era ele! A descrição coincidia em todos os detalhes. O livro começou a tremer em suas mãos. Decididamente, aquilo estava indo longe demais! (ENDE, 2000, p.88).

Bastian hesita, mas acaba convencido que se trata de uma enorme coincidência.

Atreiu procura, em vão, a fronteira entre Fantasia e o mundo dos homens, para encontrar a pessoa capaz de dar um novo nome à imperatriz. Volta à torre de marfim onde ela mora e confessa-se derrotado por não ter conseguido trazer até ela o Salvador, como é chamado o personagem que poderá salvar Fantasia. A imperatriz lhe responde que esta pessoa ainda não havia chegado, mas que estava cada vez mais perto deles e logo viria para fazer o que precisava ser feito.

A história vai pontuando a aproximação entre Bastian e Fantasia: a imperatriz diz a Atreiu que o Salvador “sabe que estamos falando dele, que o aguardamos e depositamos nele nossas esperanças.” (ENDE, 2000, p.153).



O chamado da história fica cada vez mais forte e as fronteiras entre os dois mundos se aproximam: Bastian oscila entre a dúvida de que tal coisa possa mesmo estar acontecendo e o seu desejo de entrar em Fantasia. Ao mesmo tempo, tem receio de decepcionar os seres que o aguardam, tem medo de perder-se, de sentir dor ou de ter que sofrer algum tipo de metamorfose e não conseguir mais voltar ao seu mundo.

Quanto mais o tempo passa, mais habitantes e regiões de Fantasia desaparecem. Atreiu e a imperatriz aumentam a pressão sobre Bastian em diálogos nos quais afirmam que o Salvador (Bastian), sabe o que é preciso fazer para chegar ali. Bastian resiste e fala em voz alta com os personagens do livro que lê.

A imperatriz pede ao Velho da Montanha Errante que conte a história de Fantasia. O Velho obedece à vontade da soberana e começa “a contar, desde o princípio, a História Sem Fim.”

Bastian ouve o relato do Velho enquanto ele escreve, mas não consegue compreender o que ele diz:

### **Atsibarrafla rednaerok darnok Irak oiráteirporp**

No entanto, o leitor real, que lê *A História Sem Fim*, percebe que as estranhas palavras acima transcritas são as mesmas da página 1 do livro (incluída no início de Relembrando *A História Sem Fim*). E o Velho prossegue:

Esta inscrição encontrava-se na porta envidraçada de uma pequena loja, mas, naturalmente, só tinha este aspecto quando, do interior sombrio da loja, se olhava para a rua através da vidraça. (ENDE, 2000, p.170).

Assim, os primeiros parágrafos da página 1 do livro repetem-se na página 170, recontados pelo Velho e, agora, entrecortados pelas reações de Bastian, que tenta controlar o aumento da tensão que esta leitura lhe provoca. À medida que lê

a história escrita pelo Velho, o menino compreende, perplexo, que se trata de sua história:

Aquilo que o Velho contava era sua própria história! E fazia parte da História Sem Fim. Ele, Bastian, era uma das personagens do livro, quando pensara ser apenas um leitor! E quem sabe se não haveria algum outro leitor que o estivesse lendo naquele momento e que também pensasse que não passava de um leitor... e assim por diante até ao infinito! (ENDE, 2000, p.171).

Hesitando aceitar que sua história esteja no estranho livro roubado do alfarrabista, Bastian chega ao trecho no qual não é mais possível duvidar: a cena contada pelo Velho da Montanha Errante retrata, exatamente, o modo como ele havia se apresentado ao Sr. Koreander, já dentro de sua loja:

- Meu nome é Bastian, disse o rapaz. Bastian Baltasar Bux. (ENDE, 2000, p.172)

Bastian sente faltar-lhe o ar, tem medo, sente-se preso dentro de uma “prisão invisível”, quer parar de ler, mas já não pode...

E a voz do Velho continua a contar e, ao mesmo tempo, a reescrever a história de como Bastian tinha roubado o livro, como havia se escondido no sótão da escola para lê-lo, passando pela busca de Atreiu até o momento em que é impossível duvidar:

Bastian chorava, mas não percebia as lágrimas que lhe escorriam pelo rosto. De repente, quase sem se dar conta, gritou:

- Filha da Lua! Aqui vou eu! (ENDE, 2000, p.173)

Ao dar um nome à imperatriz Criança, uma grande ventania surge das páginas do livro que Bastian tem no colo, apagando as velas enquanto o relógio da torre bate meia-noite. No instante seguinte, Bastian já está dentro do livro, em

Fantasia, junto da imperatriz Criança, que avisa que o reino irá renascer a partir dos desejos por ele formulados.

Começa, então, a saga de Bastian como herói (Salvador, como é chamado) de Fantasia. Ele recebe o AURIN das mãos de Atreíu e, junto dele, parte para a aventura de recriar Fantasia e de recriar-se a si mesmo. Ali, tudo o que Bastian deseja é realizado. De menino gordo e desajeitado, ele transforma-se em um herói belo, forte e corajoso. Sua habilidade para inventar histórias também torna-se valiosa durante sua trajetória, pois cada uma de suas narrativas, ao tornar-se verdadeira, constitui-se em memória dos habitantes do reino, que não possuem a capacidade de inventar.

No entanto, o amuleto AURIN usado por Bastian, que o faz respeitado em todo o reino e permite que suas vontades se realizem, produz um efeito terrível nos seres humanos: para cada desejo realizado, perde-se um pouco da memória. E aqueles que o usam, só podem desejar coisas enquanto se lembram de seu mundo. Assim, com o desenrolar de suas aventuras, Bastian lembra-se cada vez menos de sua vida anterior, no mundo dos homens. Sua personalidade muda gradativamente conforme seu poder aumenta: ele afasta-se de seus verdadeiros amigos (como Atreíu e o dragão da Sorte Fuchur), torna-se autoritário e acaba autoproclamando-se imperador de Fantasia.

Atreíu tenta salvar Bastian evitando que ele esqueça definitivamente quem é, pois assim, também esqueceria o caminho de volta para o mundo dos homens. Para isto, tenta tirar-lhe o AURIN, mas sua atitude é interpretada como inveja e traição.

Apesar de avisado a respeito dos efeitos do amuleto, Bastian não se convence e perde quase todas as suas lembranças. Finalmente, acaba chegando a uma região habitada por pessoas que haviam ficado loucas, por terem vindo do mundo dos homens para viver em Fantasia, recusando-se a voltarem para casa. Por isso, haviam perdido irremediavelmente suas memórias, não sabiam mais quem eram e nem como usar a linguagem coerentemente.

Assustado, Bastian inicia uma longa peregrinação procurando o caminho de regresso ao seu mundo. Na solidão, um novo desejo toma forma em seu coração:

[...] pertencer a qualquer comunidade, ser integrado num grupo não como senhor, vencedor ou como uma pessoa especial, e sim como um entre muitos, talvez o menor ou o menos importante, mas alguém que pertencesse a esse grupo naturalmente e participasse na comunidade. (ENDE, 2000, p.342).

Ele chega à terra dos Skalnari, habitada por seres que não conhecem a palavra “eu”, pois pensam e agem coletivamente. Ali, ninguém é visto enquanto indivíduo, todos os seres são semelhantes e desejam o bem comum. Depois de viver com eles durante certo tempo, Bastian começa a sentir um novo desejo: quer pertencer a um grupo, mas continuar sendo quem é. Não quer mais ser o maior, o mais forte ou o mais inteligente, mas “aspirava ser amado por aquilo que era, como era, bom ou mau, bonito ou feio, esperto ou estúpido, com todos os seus defeitos... ou precisamente por causa deles.” (ENDE, 2000, p.347). Porém, Bastian não sabe mais quem ele é. E sai novamente em peregrinação até encontrar-se com a Dama Aiuola, que lhe conta uma história sobre tudo o que lhe havia acontecido em Fantasia. Bastian permanece vários dias junto da Dama Aiuola e experimenta seu afeto maternal até estar pronto para partir novamente. Agora, resta-lhe apenas um último desejo que, quando satisfeito, o fará perder completamente a memória. Este desejo é o de ser capaz de amar verdadeiramente. Para isto, Bastian deve experimentar as Águas da Vida. Ele parte e chega até a Mina das Imagens, que existe para ajudar as pessoas que não são capazes de encontrar o caminho para as Águas da Vida. Nesta mina estão os sonhos esquecidos do mundo dos homens, congelados em imagens. Bastian precisa trabalhar ali até encontrar alguma figura que signifique alguma coisa para ele, pois somente assim chegará às Águas da Vida.

Trabalhando na mina, o menino encontra uma imagem que reflete a figura de um homem com uma expressão triste no rosto, usando um avental branco e segurando uma dentadura de gesso. Apesar de não reconhecer o seu pai (que, por ser dentista, usa sempre roupa branca), Bastian sente uma profunda saudade do homem ali refletido e, com esta imagem, parte em direção às Águas da Vida.

Durante o caminho a imagem se quebra, mas Bastian reencontra seus amigos Atreíú e o dragão da Sorte Fuchur, que o ajudam a seguir viagem. Juntos, chegam à morada das Águas da Vida. Em versos, as águas os avisam que, sem recordações, não poderiam entrar e fazem perguntas a Bastian, que não pode responder, pois perdeu a memória. Atreíú, no entanto, conhece sua história e responde por ele. Bastian pode, finalmente, beber das Águas da Vida e recuperar suas lembranças. Mas as serpentes que guardam as portas da fronteira entre Fantasia e o mundo humano não permitem que Bastian passe por elas antes de concluir todas as tarefas que havia iniciado ali. Atreíú se oferece para terminá-las e assim, Bastian pode voltar para casa.

Ao atravessar as fronteiras entre os dois mundos, o garoto vê-se, novamente, no sótão da escola. Espantado, percebe que o livro que lia tinha desaparecido e que, por isso, não poderia mais ser devolvido ao Sr. Koreander.

Ao voltar para casa, o Bastian é recebido carinhosamente pelo pai, que lhe fala da angústia causada por sua ausência e que a polícia o procurava desde o dia anterior, quando havia desaparecido. O menino conta as aventuras vividas com o livro e é ouvido com emoção pelo pai. Para comemorar sua volta, os dois decidem fazer um passeio ao zoológico. Mas antes disso, Bastian vai até a loja do alfarrabista para dizer-lhe que havia perdido o seu livro. Conta ao Senhor Koreander tudo o que havia lhe acontecido e, ao terminar seu relato, o velho lhe diz que aquele livro nunca havia estado em sua loja e, portanto, não poderia tê-lo roubado. O menino pergunta se o alfarrabista acredita no que lhe contou e ele lhe responde que também havia visitado Fantasia, lembrando-lhe que “há pessoas que não podem ir a Fantasia [...] e há pessoas que podem, mas ficam lá para

sempre. Porém há outros que vão a Fantasia e regressam” (ENDE, 2000, p.390), como tinha acontecido com Bastian e com ele mesmo.

O menino despede-se, prometendo voltar para conversarem mais sobre suas leituras e sai da loja para encontrar seu pai.

## 2.1. Uma *História Sem Fim* para uma *fruição sem fim*

Todas as verdadeiras histórias são uma História Sem Fim!

*Sr. Koreander*

A obra *A História Sem Fim* foi publicada pela primeira vez em 1979, na Alemanha. Seu autor, o alemão Michael Ende, nascido em 1929 e falecido em 1995, tornou-se mundialmente reconhecido como escritor com esta história, traduzida em mais de quarenta idiomas.

### 2.1.1. Uma história *em abismo*

O livro, suporte desta história, apresenta características gráficas que interagem com o texto ficcional. Seu enredo está estruturado em dois eixos: a *realidade*, na qual se desenrola o cotidiano do protagonista Bastian e a *ficção*, contida no livro lido por ele. Estes dois grandes eixos estão marcados visualmente pelo projeto gráfico, com impressão em duas cores: vinho, para as passagens que se referem à história *real* e verde, para as que apresentam a história *ficcional* do reino de Fantasia.

Um leitor – Bastian – é o protagonista da narrativa. A leitura é, ao mesmo tempo, tematizada e utilizada como elemento organizador da trama, pois a história está construída alternando passagens que apresentam Bastian lendo o livro, com outras, que trazem os capítulos do livro lido por ele. Como em um labirinto, lemos Bastian lendo a história e lemos a história lida por ele. Assim, os dois fluxos narrativos – a realidade concreta de Bastian e a ficção lida por ele – estão atados pelo mesmo fio da leitura.

Como afirmamos anteriormente, o romance utiliza o recurso da *construção em abismo*, uma vez que contém uma história dentro da outra, ou seja, a ficção (a história de Bastian) dentro da ficção (a história de Fantasia). A distinção feita pelo uso das cores, que se alternam à medida que uma ou outra narrativa é apresentada, demarca os territórios das duas histórias: da vida cotidiana do menino Bastian e do mundo ficcional chamado Fantasia. As cores *ilustram* este jogo, no qual acompanhamos Bastian enquanto lê o livro que nós, leitores reais, também lemos. Assim, o projeto gráfico entrelaça-se intimamente com o texto ficcional: as cores impregnam a narrativa com significados e sinalizam ao leitor entradas e saídas em mundos diferentes, mas profundamente interligados.

No entanto, as fronteiras entre estes dois mundos representados no romance tornam-se mais tênues em alguns trechos, especialmente naqueles em que os habitantes de Fantasia tentam convencer Bastian a entrar em seu reino. Este *chamamento* intensifica-se com a reescrita da história de Fantasia feita pelo Velho da Montanha, a partir do momento em que Bastian entra na loja do alfarrabista. Nestas passagens, o espelhamento de uma história dentro da outra multiplica-se. O diálogo entre a imperatriz Criança e o Velho da Montanha, transcrito a seguir, retoma e inclui como conteúdo da trama, a idéia implícita no recurso formal da *construção em abismo*:

- Você e eu, perguntou (a imperatriz), e toda a Fantasia... está tudo aí anotado nesse livro?

Ele (o Velho da Montanha) continuou a escrever e, ao mesmo tempo, ela ouviu a resposta:

- Não. Este livro é toda a Fantasia, e você e eu.

- E onde está esse livro?

- No livro, foi a resposta que ele escreveu.

- Então, é tudo aparência e reflexo?

Ele escreveu, e ela ouviu-o dizer:

- O que reflete o espelho que se reflete num espelho? (ENDE, 2000, p. 168).



O espelhamento que observamos ao longo de todo o romance está, na verdade, anunciado logo na primeira linha do livro (na página 1, transcrita no item **Relembrando A História Sem Fim**): a inscrição gravada na porta envidraçada da loja do Sr. Koreander (que abre o romance), é apresentada em escrita espelhada, como se o narrador da história estivesse do lado de dentro da loja, observando a rua.

### ATSIBARRAFLA

rednaeroK darnoK IraK :oiràteirporP

É desta perspectiva que o narrador vê e relata a entrada repentina de Bastian porta adentro, dando início à série de acontecimentos que se seguirá. Para o leitor real, a inscrição com as palavras “**ALFARRABISTA** Proprietário: Karl Konrad Koreander”, em escrita espelhada, é motivo de estranhamento, pois é preciso avançar um pouco na leitura para se perceber o significado das palavras impressas desta forma. Portanto, já no primeiro contato, ao pousar os olhos sobre as primeiras linhas da história, o leitor é *provocado* pelo texto, que busca a desautomatização do olhar e do modo como normalmente se lê e compreende o signo verbal, anunciando que o jogo lúdico, a linguagem e a fruição literária demandam adesão, atuação e tempo, pois não se revelam, necessariamente, à primeira vista.

O espelhamento é trabalhado ao longo de todo o livro e cumpre não apenas a função de provocar o leitor ou de possibilitar a reflexão sobre a obra literária, mas também marca a identificação cada vez maior de Bastian com a história que lê. Esta identificação passa das situações e personagens apresentados no livro sobre Fantasia, avançando até chegar ao ponto em que a história de Fantasia se reflete no mundo de Bastian e o mundo do menino, no de Fantasia. Ao acompanhar os perigos vividos por Atreiu ao enfrentar o monstro Ygramul, Bastian emite um “pequeno grito de horror” no momento em que o herói quase é atacado. Neste mesmo momento, um “grito de horror ressoou acima do

ruído da batalha ecoando várias vezes nos rochedos. Ygramul voltou o olho para a esquerda e para a direita, para ver se havia outro recém-chegado, pois o rapaz que estava à sua frente, como que paralisado pelo terror, não podia ter sido. Mas não havia ninguém.” (ENDE, 2000, p.64). A cena do grito de Bastian está impressa na cor vinho e o seu desdobramento em Fantasia, em cor verde, mostrando o deslocamento da voz do menino de um mundo para o outro. Bastian pergunta-se: “Terá sido o meu grito que ele ouviu?”

Em outros momentos, o espelhamento surpreende o leitor real. Na cena em que Atreiú deve passar por um espelho de metal e espanta-se ao ver, não a imagem terrível que esperava, mas a de “um rapaz gordo, de rosto pálido [...] sentado de pernas cruzadas sobre uma cama feita de colchões amontoados, lendo um livro.” (ENDE, 2000, p.88). Ao mesmo tempo em que isto acontece, Bastian está lendo este trecho e estremece “ao compreender o que acabava de ler: Era ele! A descrição coincidia em todos os detalhes. O livro começou a tremer em suas mãos”. (ENDE, 2000, p.88) .

A identificação com a história, na qual se vê cada vez mais refletido, cresce até o momento em que não há mais dúvidas: “Aquilo que o velho contava era sua própria história!” (ENDE, 2000, p.171).

Este processo visceral de identificação, de fruição na recriação dos sentidos do texto, tem o seu ápice com o deslocamento – a entrada de Bastian dentro da história. Ao tornar-se personagem, concretiza a idéia do leitor-criador – aquele que, ao reelaborar sentidos, participa da construção da obra.

Ainda que de outra forma, esta idéia de uma identificação tão intensa do leitor com a obra literária a ponto de ver-se refletido nela é também encontrada em alguns textos de Clarice Lispector analisados anteriormente. Retomamos um trecho de sua crônica *O Primeiro Livro de Cada uma de Minhas Vidas*, transcrita integralmente neste trabalho que chamou-nos a atenção pela coincidência da escolha das palavras: “E, de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremeamento de profunda emoção, comprei-o.”

“Esse livro sou eu!”, percebe Clarice leitora. “Era ele! A descrição coincidia em todos os detalhes.”(...) “Aquilo que o velho contava era sua própria história!”, grita Bastian momentos antes de *perder-se* na fruição do livro.

A estrutura de *A História Sem Fim* organiza-se pelo ato de ler: Bastian lê e nós (leitores reais) lemos Bastian lendo e lemos aquilo que ele lê. Este encadeamento, em alguns momentos, vertiginoso, da história dentro da história, da leitura dentro da leitura – próprio da composição *em abismo* – acaba produzindo um efeito de vertigem no próprio leitor. Este recurso formal possibilita a desestabilização do centro da própria narrativa (ela é multicêntrica), deslocando o leitor real (nós mesmos) e o leitor ficcional (Bastian) de um lado para o outro, de uma narrativa para outra e para dentro de uma narrativa que contém outra, que contém mais outra e ainda outra, sucessivamente, buscando, pela forma, não apenas a produção de sentidos, mas também a criação da sensação de perda e de voragem experimentada na fruição literária. É o abismo que evoca o infinito, a vertigem, a queda. No caso, para dentro da própria história.

Assim, o espelhamento não é mero artifício formal, mas representa uma concepção de fruição literária na própria obra – o perder-se nos signos para, ao mesmo tempo, reconstruir seus sentidos.

Conteúdo e forma, significado e significante não estão separados: a forma alia-se ao conteúdo para oferecer condições para que o leitor real frua a história tanto quanto Bastian, o leitor ficcional, a frui.

### **2.1.2. Quem é o leitor**

O protagonista desta história é um leitor. O “garoto baixo, gordo, de uns dez ou onze anos”, chamado Bastian Baltasar Bux, que teve sua vida profundamente modificada pela morte de sua mãe e pela pouca atenção e afeto que recebe do pai, traumatizado pela perda da esposa.

Bastian tem problemas também fora de casa: é desprezado e perseguido pelos colegas, pois é gordo, não se destaca nos esportes e nem é bom aluno (repetiu de ano na escola). Intimidado, não reage aos maus tratos que recebe e, por isso, é também considerado covarde.

Apesar de viver um período difícil, Bastian tem um grande prazer na vida: “A paixão de Bastian Baltasar Bux eram os livros.” (ENDE, 2000, p.6)

O nome do personagem retrata esta paixão, revelada no trocadilho entre *Bux* e *Books* (*livros*, na língua inglesa) – palavras que têm o mesmo som.

Na loja do alfarrabista, quando vê o livro deixado sobre a poltrona, Bastian aproxima-se e, em seguida, toca-o com as mãos. Este toque desencadeia nele uma estranha emoção, que se intensifica à medida que observa o livro (“olhou-o por todos os lados”): vê sua capa de seda cor-de-cobre que brilha com a imagem de duas serpentes formando uma figura oval, observa as duas cores utilizadas na impressão do texto ao folhear rapidamente suas páginas. O prazer prenunciado pelo toque e pela visão do livro faz com que o menino deseje lê-lo a qualquer custo. E, sem alternativa, ele o rouba. Minutos depois de sair da loja com o livro, Bastian percebe a gravidade do que fez, pensa no quanto isto magoará seu pai, mas, mesmo assim, não retrocede – e só voltará à loja do Sr. Koreander depois de ter lido o livro.

O roubo e a leitura adquirem, assim, um caráter de transgressão, de ato proibido, realizado para atender a um desejo visceral, incontrolável, mais forte do que as razões para não roubar (ou não ler). É o prazer já experimentado em outras leituras que desperta em Bastian o desejo de ler o livro do alfarrabista custe o que custar. A relação com o livro se estabelece ainda antes que ele entre em contato com o texto propriamente dito, quando a capa chama sua atenção. Embora não possua referências que lhe permitam compreender as relações entre o símbolo oval com duas serpentes (que representa o infinito, a renovação eterna em muitas culturas) e o título do livro, já neste momento inicia-se a leitura. A determinação de ler aquele livro, mesmo que tenha que roubá-lo (“Tinha de o conseguir a qualquer custo!”) só é possível porque Bastian conhece bem as

alegrias da leitura e quer experimentá-las novamente. Sua intimidade com os livros é grande e a leitura literária, para ele, representa uma experiência de fruição.

Certamente, como leitor voraz, Bastian não se satisfaz com qualquer tipo de livro, deixando claro ser exigente quando escolhe o que lê:

Sentia-se contente por a História Sem Fim nada ter a ver com esta realidade.

Não gostava dos livros que, com mau humor e acidamente, narravam acontecimentos absolutamente vulgares, da vida absolutamente vulgar de pessoas absolutamente vulgares. Conhecia muito bem tudo isso da sua vida real, por isso não precisava ler essas coisas. Além disso, detestava quando queriam convencê-lo a fazer alguma coisa. E esses livros queriam sempre convencer as pessoas de alguma coisa, de uma maneira mais ou menos óbvia.

Bastian preferia livros emocionantes, ou divertidos, ou que falavam à imaginação; livros que contavam as aventuras fabulosas de criaturas fantásticas e em que se podia imaginar tudo o que se quisesse. (ENDE, 2000, p.21).

No entanto, o elemento de identificação que desencadeia o desejo de ler o livro roubado é o título *A História Sem Fim*, que desperta no garoto uma atração irresistível, mobilizando-o física e sensorialmente: “sentiu, ao mesmo tempo, arrepios de frio e uma sensação de calor” (ENDE, 2000, p.7). A intensidade do apelo do livro vem, principalmente, do significado que o seu título tem para Bastian:

Ali estava uma coisa com a qual ele já havia sonhado muitas vezes, que tinha desejado muitas vezes desde que dele se apoderara aquela paixão secreta: uma história que nunca acabasse! O livro dos livros! (ENDE, 2000, p.7).

Ao considerar *A História Sem Fim*, “o livro dos livros”, Bastian demonstra já ter experimentado a ambigüidade da leitura e da linguagem, que possibilitam, ao

mesmo tempo, o prazer e a dor, uma vez que ao avançarmos na leitura (e experimentarmos a fruição do texto), estaremos cada vez mais próximos do fim daquilo que lemos (e do prazer experimentado). E, por isso, a promessa de uma história que não tenha fim cria nele a expectativa de experimentar um prazer também sem fim.

Esta abordagem, ainda que vivenciada em outra perspectiva, aproxima Bastian da menina que lê *Reinações de Narizinho*, do conto *Felicidade Clandestina* de Clarice Lispector que, ao conseguir emprestar o livro tão almejado, depois de tantas recusas, ouve a promessa de que poderia ficar com ele pelo tempo que quisesse, o que significa a possibilidade de prolongamento do tempo da leitura – e, no caso, da duração da fruição.

A idéia de uma história que não tem fim e que, portanto, possibilita um prazer/fruição também sem fim será recolocada sob um novo ponto de vista no diálogo entre Bastian e o Sr. Koreander, ao final do livro.

Bastian espanta-se quando o alfarrabista lhe diz que também já esteve em Fantasia e também já inventou um novo nome para a imperatriz Criança.

- Então, tem de conhecer o livro também!" [...] Já leu A História Sem Fim?  
(ENDE, 2000, p.391).

E o velho alfarrabista, leitor apaixonado que é, lhe diz que “todas as verdadeiras histórias são uma História Sem Fim”, enquanto passa os olhos pelos muitos livros empilhados até o teto nas estantes de sua loja.

- Há muitas portas para Fantasia, meu rapaz. Há muitos outros livros mágicos. Muitas pessoas nunca percebem isso. Tudo depende da pessoa em cujas mãos o livro vai parar.

- Então, a História Sem Fim é diferente para cada um?

- É isso mesmo, disse o Sr. Koreander. Além disso, não são só os livros que levam à Fantasia, há outras possibilidades de ir até lá e voltar. Você virá a sabê-lo mais tarde. (ENDE, 2000, p.390-391).

Ao ser perguntado por Bastian sobre a possibilidade de encontrar-se novamente com a Filha da Lua (nome dado por ele à imperatriz Criança) com quem lhe haviam dito que só era possível estar uma única vez, o velho responde:

- É certo que você não pode se encontrar duas vezes com a Filha da Lua... enquanto ela for a Filha da Lua. Mas, se lhe der um novo nome, poderá tornar a vê-la. E sempre que o fizer, será de novo a primeira e a única vez. (ENDE, 2000, p.391).

O prazer máximo, representado pelo encontro com a imperatriz, poderá ser repetido, pois há muitas portas para Fantasia, há muitos livros mágicos a serem fruídos, mas é preciso saber dar novos nomes. A fruição poderá ser experimentada a cada novo nome dado e cada leitor pode criar um. Está aí, portanto, metaforicamente representada, a fruição como resultado da profunda interação do leitor com o signo literário, por ele renovado. Cada um inventa um novo nome, pois “ler significa reler e compreender, interpretar. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os seus pés pisam” (BOFF, 1997, p.9), ou seja, dependendo das circunstâncias da leitura, perpassado por mediações socioculturais, que tornam cada leitor, cada leitura e cada fruição singulares, únicos.

Toda história pode ser uma *história sem fim* porque há muitos livros a serem fruídos. Mas toda história poderá ser uma *história sem fim* porque a intensidade da fruição provocada pelo ato de ler poderá marcar o leitor de tal forma que, mesmo depois de terminada a leitura, ele carregará estas marcas consigo. O tempo da fruição literária, portanto, é ambíguo: incide sobre aspectos externos e internos do sujeito, tem fim (a narrativa termina) e, ao mesmo tempo,

não tem (ela pode continuar dentro do leitor). Deste modo, a fruição literária apresenta-se enquanto um processo específico de significação: o leitor reconstrói os sentidos do texto, marca o texto, e o texto atua sobre o leitor, imprimindo-lhe suas marcas. O leitor atua sobre o texto e o texto atua sobre o leitor numa relação perpassada por mediações de toda ordem que, por sua vez, atuam sobre a fruição. Esta experiência passa, assim, a constituir o leitor enquanto sujeito.

O diálogo entre Bastian e o Sr. Koreander apresenta, metaforicamente, a questão da fruição literária vinculada à idéia da possibilidade de renovação dos sentidos, enquanto modo específico de ressignificação da linguagem. O leitor (a recepção) é aquele no qual a fruição se substancia, porém outras instâncias são necessárias a esta forma de significação. O reino de Fantasia é salvo quando sua imperatriz recebe um novo nome e é pela linguagem (os desejos nomeados e as histórias contadas por Bastian) que Fantasia se renova. A reinvenção dos significados pela linguagem só pode ser feita por alguém do mundo dos homens, pois são os que possuem a capacidade de criar novos mundos com a palavra. Assim, Fantasia vem sendo recriada ao longo dos tempos nos diferentes nomes dados à imperatriz por diferentes pessoas / leitores. Seu herói, portanto, é o leitor. Mas não qualquer leitor, como diz Koreander: somente aquele capaz de imaginar, aquele em condições de entrar neste universo e saber dar-lhe sentido pela palavra. Ou seja, o leitor capaz de ir além da mera assimilação dos signos para reconstruir seus significados. É o leitor capaz de abandonar-se à ficção, perder-se nela sem, no entanto, esquecer-se do caminho de volta, sem perder suas memórias, seus desejos. Pois é exatamente com eles que recria os sentidos dos signos.

Como afirma Koreander, “há muitos livros mágicos. Muitas pessoas nunca percebem isso. Tudo depende da pessoa em cujas mãos o livro vai parar.”

A fruição literária não se constitui, portanto, de forma centralizada – no texto ou no leitor. Não basta que o texto chegue ao leitor, pois a fruição também depende da “pessoa em cujas mãos o livro vai parar”. Se o leitor é um sujeito histórico, perpassado pelo seu tempo e por suas referências existenciais, a



fruição se constitui no jogo entre as circunstâncias do leitor e as do texto lido. A fruição literária, como a estrutura do romance aqui analisado, é multicêntrica – não está em um só lugar: está no dinamismo que se estabelece entre o texto, o leitor, perpassados pela condição histórica e social.

### 2.1.3. O tempo da leitura e o tempo na leitura

O tempo para ler é sempre um tempo roubado. (Tanto como o tempo para escrever, aliás, ou o tempo para amar.) Roubado a quê? Digamos, à obrigação de viver. [...] O tempo para ler, como o tempo para amar, dilata o tempo para viver.

*Daniel Pennac*

O tempo desempenha um papel importante no romance. Dependendo do espaço focado – se o da vida *real* de Bastian ou o do mundo ficcional de Fantasia – o tempo assume diferentes conotações.

O tempo de Fantasia é um tempo mítico, que não obedece às regras do tempo dos homens. O tempo da realidade de Bastian é o da vida contemporânea, com horários, obrigações, imposições. Nestes dois espaços, o tempo atua de maneira distinta sobre os personagens e o desenrolar da trama.

Bastian rouba o livro para lê-lo. E sua leitura acontece apenas em um lugar: o sótão da escola, o único local onde tem a certeza de não ser encontrado. É um cômodo esquecido por todos, entulhado de coisas que não têm mais utilidade para a escola, como velhos colchões de ginástica, roupas de antigas montagens teatrais, papéis e outros objetos considerados inúteis (um esqueleto, animais empalhados, quadros, um candelabro com velas, etc). O menino procura um lugar confortável para ler e acomoda-se em cima de uma pilha de colchões de

ginástica. Assim, aquecido por um velho cobertor colocado sobre as costas, abre o livro.

O sótão é o espaço de deslocamento espaço-temporal: de isolamento (físico e psicológico), de suspensão do tempo das obrigações escolares, de adiamento das dificuldades vividas em relação ao pai e à dor da perda da mãe. É o lugar que oferece condições adequadas à leitura e à fruição, tão desejadas por Bastian.

Apesar de ser uma espécie de refúgio, à margem da vida real, o sótão não impede que Bastian perceba o movimento da vida lá fora. O som do bater das horas no relógio da torre próxima chega até Bastian, que acompanha a passagem do tempo relacionando-a à rotina dos colegas:

Pensou (Bastian) que, nesse momento, seus colegas deveriam estar na aula de Língua. Talvez estivessem fazendo uma redação sobre algum tema desinteressante. (ENDE, 2000, p.10).

As badaladas do relógio fazem a realidade ressoar dentro do sótão, interrompendo a fruição da leitura em vários momentos para trazer Bastian de volta ao seu mundo. A cada hora anunciada, Bastian recorda-se da rotina escolar ou de sua casa.

O relógio da torre próxima bateu nove horas.

Os pensamentos de Bastian regressaram contrariados à realidade. Sentia-se contente por a História Sem Fim nada ter a ver com esta realidade. [...] Lá embaixo, na escola, começava a aula de Ciências Naturais, em que só se falava de inflorescências e de estames. Bastian sentia-se contente por estar aqui em cima, no seu esconderijo lendo. O livro era exatamente do tipo que ele gostava, seu gênero preferido! (ENDE, 2000, p.21-22).

O sótão – o lugar mais alto na arquitetura do prédio escolar – local de suspensão no tempo e no espaço – é o lugar do prazer, contrapondo-se ao

espaço “lá embaixo”, o lugar da vida comum e vazia de sentidos até aquele momento. O tempo da imaginação, livre, pleno de significados, alterna-se ao tempo das obrigações insípidas (marcado pelo passar das horas).

A percepção da passagem do tempo é ambígua. O tempo **na** leitura, tempo da fruição, da imaginação passa, às vezes, rapidamente:

O relógio bateu dez horas. Bastian admirou-se em ver com que rapidez o tempo havia passado. Durante as aulas, uma hora parecia-lhe quase uma eternidade. Lá embaixo, os alunos tinham agora aula de História com o Sr. Dröhm, um homem magro, quase sempre mal-humorado, que gostava de zombar de Bastian na frente dos outros alunos da classe, porque ele não era capaz de guardar as datas das batalhas, do nascimento e do reinado de ninguém. (ENDE, 2000, p.148).

O tempo da rotina, assimilado mecanicamente, das obrigações que, para Bastian, não têm sentido, passa lentamente. O tempo subjetivo dos atos de fruição, de significação, é diferente e nem sempre pode ser medido pelo relógio. Uma hora de leitura e uma hora na aula de História são tempos diferentes quando medidos pela intensidade que adquirem para os sujeitos cada uma destas situações.

Ao longo do enredo, a percepção da passagem do tempo altera-se dependendo de como esta temporalidade é vivenciada. Deste modo, no final do livro, quando Bastian volta para casa, a intensidade da experiência que viveu por meio da leitura é de tal ordem, que o menino espanta-se ao descobrir ter ficado apenas um dia e meio fora de casa. O tempo **da** leitura – sua duração em número de horas – parece ter sido pequeno para Bastian quando comparado ao que experimentou, pois o tempo **na** leitura, o tempo de fruição, de deslumbramento com a linguagem, lhe dá a impressão de ter durado uma eternidade.

A fruição literária vivenciada por Bastian é transformadora: sua percepção de si mesmo é outra após a leitura e isto lhe dá condições de perceber o mundo a

sua volta de outra maneira. Inicialmente, os livros são uma forma de escapar à solidão vivida a partir da morte da mãe, porém a própria história transforma Bastian, que *volta* dela renovado/transformado. A leitura, o enfrentamento do vazio, do Nada que toma conta de Fantasia é também o enfrentamento simbólico do vazio interior provocado não apenas pela ausência da mãe, como também pela distância afetiva do pai. Ao dar um novo nome à imperatriz, ao contar histórias para compor a memória daquele mundo, Bastian ressignifica Fantasia e, ao mesmo tempo ressignifica a si mesmo. No final do livro, já não deseja ser diferente do que é. Quando chega à Fantasia, o desejo de ser forte, ágil, belo e inteligente faz com que passe por uma transformação. Porém, no final de sua jornada, o que importa para Bastian é ser reconhecido e amado do jeito que é. Mas para que isto seja possível, precisa saber quem ele realmente é. Seu último desafio é, então, recuperar sua memória para, sem se valer do amuleto que carrega (o AURIN), voltar para o mundo dos homens.

#### **2.1.4. O leitor *em abismo***

Se considerarmos que a entrada em Fantasia possa ser interpretada como uma metáfora da leitura literária, especificamente, da leitura de *fruição*, na qual o leitor se deixa levar pelo fluxo da narrativa, imerso na interação com as palavras e seus sentidos, constatamos que, neste ato, a temporalidade é vivenciada de outra forma. Trata-se aqui, de um tempo subjetivo, no qual no qual Kairós, muitas vezes, prevalece sobre Cronos. A experiência simbólica é distinta da experiência cronológica: nela, portanto, um dia e meio pode representar uma experiência interna muito mais vasta.

Cada batida do relógio interrompe a *fruição* experimentada por Bastian, fazendo-o lembrar-se de seu cotidiano e de suas necessidades: a hora do recreio, a aula de Ginástica, o final do período escolar, a vontade de ir ao banheiro, a

fome que o faz comer o lanche em sua mochila, a noite que cai e o faz procurar fósforos e vela para iluminar o lugar para continuar a leitura...

Apesar de estar em um espaço à margem da realidade cotidiana, Bastian é lembrado de sua condição (quem ele é, seus medos, seus desejos, seus sentimentos em relação ao mundo que o rodeia, etc), pois lá está o relógio avisando-o que ele é alguém que existe no mundo e nele se constitui. Acompanhamos sua leitura, marcada a cada hora, desde o início da manhã até a meia-noite – momento em que ele mergulha completamente na história que lê, participando dela como herói capaz de pronunciar a palavra certa: o nome que salvará o reino de Fantasia do esquecimento, do Nada. A partir deste momento, a fruição iniciada quando toca o livro pela primeira vez é um *estado* vivenciado até o final da leitura, na qual se mesclam encantamento, vertigem, medo e transformações, vivenciado. Bastian ressignifica a história que lê a partir de suas experiências individuais amalgamadas a referências socioculturais e históricas. É assim que, ao ler a passagem do livro que narra a misteriosa doença da imperatriz Criança, razão do desaparecimento gradativo de Fantasia, Bastian lembra-se do hospital e do momento em que ele e seu pai receberam a notícia da morte de sua mãe e essa experiência o faz vincular-se intensamente ao problema vivido pela personagem da ficção. O mesmo acontece no trecho em que Atreiu atravessa o Pântano da Tristeza montado em seu amado cavalo Artax, que atola e afunda, apesar dos esforços do herói para salvá-lo. A experiência dolorosa vivida com a morte da mãe permite que Bastian compreenda a dor de Atreiu naquele momento, fazendo-o chorar junto com este personagem. Novamente, a reelaboração dos sentidos do texto que lê é guiada por suas experiências individuais e, neste jogo, a fruição se constitui.

Como discutimos acima, o lugar e o tempo adequados oferecem as condições para que Bastian realize sua leitura: fora das obrigações escolares, distante das dificuldades afetivas com o pai, na solidão de um lugar no qual pode controlar o seu tempo como bem quiser.

Dentro de tal quadro, não seria mera coincidência que o espaço no qual a leitura acontece seja exatamente aquele considerado inútil e, por isso, reservado às coisas que perderam função prática no mundo da escola. É ali também o lugar no qual a aceleração da vida, do tempo das obrigações, não atinge o leitor com a intensidade habitual. Não seria por acaso, também, que o personagem com quem Bastian compartilha sua paixão pelos livros – o Sr. Koreander – seja um alfarrabista, alguém que se dedica a colecionar e a vender livros antigos e alfarrábios – objetos emblemáticos da noção de *inutilidade*, de *gratuidade* discutida neste trabalho. A palavra *alfarrábio* origina-se na língua árabe, do nome do filósofo Al-Farabi e significa “livro antigo ou velho e de pouco préstimo ou valioso por ser antigo” (FERREIRA, s.d., p.67).

O sótão e o alfarrabista e sua loja, de certa maneira, encarnam o sentido que os termos *útil* e *inútil*, *interessado* e *desinteressado* adquirem quando refletimos sobre a arte e a fruição literária. O caráter ambíguo e transgressor da fruição literária, do apropriar-se e ser apropriado pelos signos, de prazer e dor, recusa e aceitação, medo e desejo, construção e desconstrução marca toda a experiência de Bastian. Um exemplo desta concepção está na passagem que narra o momento em que o garoto vê o rosto da imperatriz Criança enquanto lê a história:

Só tinha a certeza de uma coisa: aquele olhar tinha penetrado através dos seus próprios olhos até o fundo da sua alma. Sentia ainda o rastro ardente deste olhar dentro do seu corpo e sentia também que este olhar estava agora em seu coração, brilhando lá dentro como um tesouro secreto. E isso doía de uma maneira estranha e ao mesmo tempo maravilhosa.

Mesmo que Bastian quisesse, não teria podido evitar o que estava lhe acontecendo. Mas não queria, de maneira nenhuma! Pelo contrário, não renunciaria a esse tesouro por nada deste mundo. Só queria uma coisa: continuar a ler, para reencontrar a Filha da Lua, para tornar a vê-la.

Ele não podia adivinhar que, assim, iria lançar-se irrevogavelmente em uma aventura estranha e também perigosa. Mas, mesmo que tivesse podido adivinhar, nem por isso teria fechado o livro, pondo-o de lado para não mais tocá-lo.

Com os dedos tremendo, procurou o lugar onde tinha interrompido a leitura e continuou a ler. (ENDE, 2000, p.148)

A fruição vivida por Bastian seria aquela apontada por Perrotti ao discutir os diferentes papéis desempenhados pela leitura no contexto de massificação contemporâneo, no qual o sujeito encontra dificuldades para assumir sua singularidade, apesar do individualismo exacerbado de nossa época. Dentro de tal quadro, o autor destaca a importância da leitura que define como *leitura perdição*:

Neste aspecto, a leitura representa um recurso poderoso rumo à individuação, quando ela se reveste dessa função de perdição, ou seja, de deslocamento, de descentramento, de distanciamento do lugar-comum. Quando somos tomados e nos abandonamos a essa função especial da leitura, diferentemente de Narciso, olhamos ‘do outro lado do espelho’, lançamo-nos em mistérios muitas vezes indecifráveis, embaralhamos referências, submetemo-nos a novas impressões e impulsões, lançando-nos em abismos sígnicos que nos transformam, transtornam e transbordam, colocando por terra ilusões que nos rondam permanentemente e impedem atos simples como ver e olhar, ouvir e escutar, cheirar e inspirar, tocar e acariciar, mastigar e degustar – o mundo em toda a sua complexidade e riqueza.<sup>34</sup>

Continuando sua reflexão, Perrotti afirma que “a leitura perdição é, portanto, a subversão dos códigos, pelos códigos, com os códigos”, salientando, no entanto, não se tratar de uma “perdição” imposta, já que a escrita pede a

---

<sup>34</sup> PERROTTI, E. *A leitura perdição*, p.4 (no prelo)

adesão do leitor para se consumir. Trata-se “de uma possessão consentida, escolha, definição do si-mesmo por si, jogo libertário e livre de construção e reconstrução identitária, irrigado pela força única da palavra escrita e do ato intransferível da leitura. Perder-se, então, é sinônimo de criação, de invenção, de instituição de um lugar próprio e único, onde se mobilizam, por escolha de cada um, faculdades superiores como memória, imaginação, pensamento, onde podemos ser inteiros no exercício de nossa liberdade.”<sup>35</sup>

Se, inicialmente, Bastian relaciona-se com os livros, principalmente, para elaborar o vazio da perda da mãe; na leitura do livro sobre Fantasia, aceita correr o risco de entrar no jogo com a linguagem e, apesar do medo da dor, do receio de não saber mais como voltar, não pode resistir ao deslumbramento provocado pela história e entra nela para dar um novo nome à imperatriz Criança. Ao dizer este nome (Filha da Lua), o menino mergulha completamente na voragem da narrativa para experimentar as aventuras não como leitor-consumidor, mas como leitor-produtor de sentidos. Ao perder-se nos signos, Bastian se refaz, se transforma; ao criar uma história para Fantasia, livrando-a do Nada – da ausência de sentidos – se recompõe e se ressignifica.

O arrebatamento surge como um “vento tempestuoso” das páginas do livro, fazendo com que Bastian sinta o ar no cabelo e no rosto quase lhe tirando a respiração. Ao ser tragado para dentro da história, Bastian sente-se livre: “uma escuridão quente e aveludada, na qual se sentia feliz e a salvo”, “o medo e a angústia tinham-no abandonado”, “não sentia o peso do seu corpo”, “era uma sensação desconhecida e maravilhosa, de leveza e liberdade absolutas”, “nada daquilo que o tinha limitado e sobrecarregado até então podia atingi-lo agora.” (ENDE, 2000, p.177-178).

O lugar da fruição já não é apenas o sótão, mas também o *abismo*, o deslocamento para “onde as palavras têm sabor”, pois o texto “empurra sempre para mais longe [...] ele empurra para outro lugar, um lugar inclassificado, atópico

---

<sup>35</sup> Idem, ib. p.4



[...]”, como nos fala Barthes (1989, p.35) ao discutir a linguagem e a literatura. A vertigem evocada pelo relato especular, próprio da *construção em abismo*, traduz a fruição experimentada por Bastian – de ruptura de fronteiras, de entrega ao fluxo da narrativa – como quando vê sua imagem refletida nos olhos da imperatriz Criança:

Era uma espécie de encantamento, que o pôs fora de si, que o levou para muito longe, como se tivesse desmaiado [...]. (ENDE, 2000, p.182).

Esta fruição, que leva Bastian “para muito longe, como se tivesse desmaiado”, que lhe parece ser um “tesouro secreto”, que lhe provoca uma dor ao mesmo tempo “estranha” e “maravilhosa” e o chama para uma “aventura perigosa”, na qual entraria mesmo se fosse alertado para que não o fizesse, assemelha-se à atração pela queda quando se olha para baixo da beirada de um abismo.

Como afirmamos anteriormente, a fruição que desloca – o *abismo* – não tem origem em um só lugar: é descentrada. Como no jogo de espelhos, está em vários lugares ao mesmo tempo. Está no dinamismo que se estabelece entre o sujeito, o texto e as mediações – é o leitor com sua singularidade, sua complexidade, mas também com a cultura de seu meio. É, portanto, um fenômeno que se define pela indefinição.

A fruição literária se constitui na relação com os signos, mas pode perdurar mesmo quando já não se está mais em contato com o texto: o sujeito projeta seu desejo no objeto e incorpora o objeto a si.

E, por esta razão, as histórias sempre podem ser *histórias sem fim*.

### 3. Fruição e cultura: *Ataque do Comando P.Q.*

Chega mais perto e contempla as  
palavras.  
Cada uma  
tem mil faces secretas sob a face  
neutra  
e te pergunta, sem interesse pela  
resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?

*Carlos Drummond de Andrade*

O escritor gaúcho Moacyr Scliar possui uma extensa e reconhecida obra literária direcionada não apenas aos adultos como também aos jovens. Em alguns de seus romances, contos e crônicas, a questão da leitura e da experiência da fruição literária é abordada. Algumas entrevistas e depoimentos do autor também refletem seu interesse quanto aos destinos da obra literária e da leitura no mundo atual.

Em sua crônica *A primeira cartilha*, Scliar (1995a, p.41-42) relata seus primeiros contatos com a leitura e a escrita como experiências marcantes:

Há coisas que a gente não esquece: a primeira namorada, a primeira professora, a primeira cartilha. [...] O que importa é que aquele era o nosso primeiro livro, o livro que carregávamos com orgulho em nossa pasta. E o que importa, também, é que esse livro, o livro que jamais esqueceríamos, tinha um nome provocadoramente amável (*Queres ler?*): ele não ordenava, ele perguntava; ele não só perguntava, ele convidava. E não sei de que outra maneira se possa introduzir uma criança à leitura, se não através de um sedutor convite. Porque ler é um ato de vontade. Diante da TV se pode ficar passivo, absorvendo imagens e sons. A TV não indaga, ela se impõe. E pode se impor por causa da força de uma tecnologia que é absolutamente totalitária: do universo eletrônico no qual vivemos ninguém escapa.

Ler, não. Ler exige esforço. No mundo da leitura só se entra pagando ingresso. Decodificar as letras, transformá-las em imagens é uma arte, como é uma arte tocar um instrumento musical. Mas aqueles que entram no mundo da leitura, aqueles que a ele são bem conduzidos, estes encontram nos livros um lar, uma pátria, o território dos sonhos e das emoções.

Ao lado do reconhecimento da leitura como um ato voluntário, que dificilmente sobrevive a imposições ou estratégias que transformem o livro e sua possível fruição em obrigação, o autor não deixa de apontar o esforço implicado em tal ato. O “ingresso” a ser pago para se entrar no “mundo da leitura” é, antes de mais nada, a superação da etapa inicial do processo de apropriação de competências de leitura, de decodificação de letras, palavras e frases rumo à autonomia que permite que o leitor circule no universo do escrito com desenvoltura, sendo capaz de ressignificar os sentidos daquilo que lê. Como já apontamos anteriormente, este processo não se dá naturalmente. Nele entram mediações variadas que criam condições para que se adentre neste “território dos sonhos e das emoções”, para que se possa fazer parte da comunidade de leitores que “encontram nos livros um lar, uma pátria”.

Os comentários de Scliar revelam também a idéia de que, no campo da leitura literária e da fruição, as imposições raramente dão bons resultados. A fruição, viabilizada pelo ato de ler, não aceita ordens, mas convites, como o que é feito pelo título de sua primeira cartilha – *Queres ler?*. No entanto, há que se fazer um convite adequado ao convidado e ao tipo de evento para o qual se convida: se a fruição literária é um fenômeno simbólico que, por suas especificidades, implica uma vinculação sensível dos sujeitos com o objeto estético – no caso, a literatura – as mediações para que este ato se viabilize precisam ser adequadas a este caráter estético-simbólico. Nesta perspectiva, não basta que o texto literário seja belo, mas também as mediações precisam ser belas. Assim, as ações para a criação de condições de leitura e fruição literária precisam ser ajustadas não só às particularidades dos sujeitos, mas também ao objeto mediado. Se as

imposições raramente dão bons resultados neste campo, é preciso reconhecer que também não se responde a qualquer convite. O convite a ser feito para a leitura é “sedutor”, é “provocadoramente amável”, revelando o caráter erotizado das relações entre o leitor e o texto literário, como quer Barthes.

A contrapartida para se aceitar o convite feito pelo texto é conhecer as regras para participar do jogo da leitura. Como diz Scliar, “decodificar as letras, transformá-las em imagens”, ou seja, compreender, apropriar-se e reelaborar sentidos é uma “arte” e não um hábito mecânico de mera decodificação do escrito: o leitor atua sobre o texto lido para reconfigurá-lo a partir de seu universo de experiências. Neste processo entrecruzam-se mediações de toda ordem, uma vez que o leitor está no mundo, vivendo em determinado meio e época. Portanto, os sentidos atribuídos ao texto não estão dissociados do lugar em que esta produção acontece – este processo nunca é autônomo ou desligado de suas condições socioculturais de produção. A recepção do texto é feita, portanto, dentro de determinados contextos. Assim, a fruição é, ao mesmo tempo, um ato único do sujeito, mas é também histórica e culturalmente constituída. É neste sentido que Eagleton (1983, p.67) discute as Teorias da Recepção, citando Heidegger e sua principal obra *O Ser e o Tempo*, que:

[...] ocupa-se nada menos do que da questão do próprio ser – mais particularmente, do modo de ser que é especificamente humano. Tal existência [...] é em primeiro lugar sempre o ser-no-mundo: só somos sujeitos humanos porque estamos praticamente ligados ao nosso próximo e ao mundo material, e essas relações são constitutivas de nossa vida, e não acidentais a ela. O mundo não é um objeto que existe ‘fora de nós’, a ser analisado racionalmente, contrastado com um sujeito contemplativo: o mundo nunca é algo do qual possamos sair e nos confrontarmos com ele. Surgimos, como sujeitos, de dentro de uma realidade que nunca podemos objetivar plenamente, que abarca tanto ‘sujeito’ quanto ‘objeto’, que é inesgotável em seus significados e que nos gera tanto quanto nós a geramos.

Tomando tal perspectiva, a construção de sentidos acontece em interações do sujeito consigo mesmo e com o mundo, em um dinamismo que implica tensões, contradições, articulações e desarticulações que atingem o leitor no momento da leitura. Neste jogo de sentidos, como temos afirmado ao longo deste estudo, se dá a fruição literária.

Nos textos em que reconhece o impacto que o encontro com a literatura lhe provocou, Scliar freqüentemente associa o ato de ler à necessidade de mediações. Em *A primeira cartilha*, além do “convite sedutor a ser feito”, o autor ressalta a importância de que os leitores em formação sejam “bem conduzidos” para que possam encontrar nos livros “um lar”, indicando a noção de um leitor a ser construído por meio de mediações socioculturais variadas para que se possa aceitar o “convite sedutor” feito pelos livros.

Vários outros personagens da obra de Moacyr Scliar fazem referências a autores e livros lidos com prazer. O adolescente Mardo, filho de família judia, protagonista de *Um sonho no caroço de abacate* (SCLIAR, 1995b, p.15), revela que “aos quinze anos, já tinha devorado todo o Monteiro Lobato, todo o Jorge Amado, todo o Robert Louis Stevenson [...]”.

No autobiográfico *Memórias de um aprendiz de escritor* Scliar (1984), associa a aprendizagem deste ofício às histórias ouvidas, contadas e lidas com prazer desde a infância:

Na verdade, todas as minhas recordações estão ligadas a isso, a ouvir e contar histórias. Não só as histórias dos personagens que me encantaram, o Saci-Pererê, o Negrinho do Pastoreio, a Cuca, Hércules, Teseu, os Argonautas, Mickey Mouse, Tarzan, os Macabeus, os piratas, Tom Sawyer, Sacco e Vanzetti. Mas também as minhas próprias histórias, as histórias de meus personagens, estas criaturas reais ou imaginárias com quem convivi desde a infância. (SCLIAR, 1984, p.9).

[...]

De minha mãe adquiri o gosto pela leitura. Éramos pobres; não indigentes; não chegávamos a passar fome; mas tínhamos de economizar. Apesar disto nunca me faltou dinheiro para livros. Minha mãe me levava à tradicional Livraria do Globo e eu podia escolher à vontade. Desde pequeno estava lendo. De tudo, como até hoje: Monteiro Lobato e revistas em quadrinhos, divulgação científica e romances. Mesmo os impróprios para menores. Minha mãe tinha *Saga*, de Érico Veríssimo, escondido em seu roupeiro; naquela época, Érico era considerado um autor imoral. Falava em (horror!) sexo. Mas eu logo descobri onde estava a chave, e quando minha mãe saía, mergulhava na leitura proibida. (SCLIAR, 1984, p.21-22).

O menino Moacyr é levado aos livros principalmente pela mãe (professora em escola pública) e pela família, que tinha neles um valor – e aqui vale um parêntese para lembrar a origem judaica do autor (de família vinda da Lituânia para o Brasil, depois da ascensão de Hitler ao poder), que o torna parte de uma comunidade conhecida por suas tradições culturais de fortes vínculos com a leitura e a literatura. Ao lado dos livros permitidos às crianças, aparece o sabor inesperado da leitura *temperada* com um ingrediente proibido: um livro que transgride os valores estabelecidos na época por seu conteúdo sexual e, por isso, escondido cuidadosamente pela mãe dentro de seu roupeiro. Mas o autor nos revela saber o lugar onde ficava a chave deste roupeiro e que, às escondidas, pegava-a para roubar o livro. O mergulho na “leitura proibida”, degustada na clandestinidade, revela-nos que o menino Moacyr conhecia não apenas a chave do roupeiro, mas também a que lhe permitia abrir outras portas: aquelas que lhe garantiam entrada em lugares insuspeitados, que lhe possibilitavam experimentar o deslocamento, a fruição e o arrebatamento.

E o autor prossegue em suas recordações apontando os diferentes papéis que diferentes tipos de texto exerceram em sua vida:

Monteiro Lobato era meu autor preferido. Mas eu também lia o ‘Tesouro da Juventude’, uma enciclopédia infanto-juvenil em dezoito volumes. Curioso, eu

queria saber tudo: por que chove? Quem depois de morta foi rainha? Lia, lia. Deitado num sofá, o livro servindo como barreira entre eu e o mundo. Isto: o livro é uma barreira; mas é também a porta. A porta para um mundo imaginário, onde eu vivia grande parte de meu tempo. (SCLIAR, 1984, p.22-23).

A força dos sentimentos experimentados na fruição é conseqüência de uma identificação profunda com o que lê, fazendo-o encontrar nos livros “o território dos sonhos e das emoções”, a entrada no universo simbólico pelo exercício da imaginação.

Ao falar sobre a emoção dos livros lidos quando menino e que, já adulto, pouco a pouco, conseguiu reunir comprando-os novamente em sebos, garimpando-os como tesouros, Scliar cita a obra *Cazuza*, de Viriato Correa que, ao ser folheada, provoca nele as mesmas sensações experimentadas na infância:

Folheio-a com a mesma sensação que tive pela primeira vez, a de descobrir um Brasil que eu não conhecia, o Brasil do Maranhão, o Brasil do Pata Choca, do Padre Zacarias, de Luis Gama. O Brasil do professor João Câncio dizendo – numa época em que o ufanismo era a tônica: ‘Somos um país pobre, um povo pobre... Mas justamente porque a terra não é a mais doce, nem a mais generosa, nem a mais rica é que é maior o valor de nossa gente’. Humildes livros, bravos livro. (SCLIAR, 1984, p.23-24).

O percurso de formação do leitor literário pontuado nos escritos autobiográficos e ficcionais de Moacyr Scliar está profundamente marcado por mediações diversas: a da mãe, também leitora, que reserva uma parte da enxuta economia familiar para a compra de livros; a da escola e dos mestres; a dos livros e livrarias. Na construção do leitor atuam, portanto, diferentes fatores, de ordem social, histórica e cultural, articulados a aspectos individuais dos sujeitos.

### 3.1. A fruição mediada

Uma coisa me espanta: que haja inda hoje, nesses nossos atropelados dias modernos, quem escreva romances! E quem os leia!

*Monteiro Lobato*

A escolha do livro *Ataque do comando P.Q.* (SCLIAR, 2006) para nossas análises se deveu às mesmas razões que nortearam a seleção das outras duas obras que constituem o *corpus* de nosso trabalho, ou seja, ser uma narrativa ficcional escrita por autor contemporâneo, com uma obra literária sólida e por apresentar situações nas quais a criança e/ou o jovem são leitores/fruidores da literatura, permitindo-nos refletir sobre a questão da fruição/prazer tomada na perspectiva de formação do leitor.

No caso de *Ataque do comando P.Q.*, soma-se a estas razões o fato de esta obra pertencer a uma coleção da Editora Ática, direcionada ao público juvenil, intitulada *Descobrimo os Clássicos*, que, por sua proposta, articula-se diretamente ao nosso objeto – a fruição literária – tratando-o dentro do quadro de dificuldades de formação do leitor na contemporaneidade, ao qual temos nos referido ao longo desta tese.

De acordo com estudos e pesquisas realizados em vários países, inclusive o Brasil, conforme discutimos na Introdução deste trabalho, os modos de vida contemporâneos dificultam as práticas com a leitura, demandando atuações diversificadas das esferas da produção, mediação e recepção. A coleção *Descobrimo os Clássicos* é um exemplo de mediação com o objetivo de desfazer certos entraves à leitura literária: apresenta autores nacionais e portugueses considerados clássicos por meio de narrativas criadas por escritores brasileiros contemporâneos, nas quais a obra clássica e informações sobre o seu autor e o contexto histórico em que viveu mesclam-se ao enredo atual. O principal objetivo



da *Descobrimdo os Clássicos* é fornecer referências que possibilitem a leitura de obras que, pelas diferenças de padrões e de usos lingüísticos que apresentam e por seu distanciamento histórico em relação ao leitor contemporâneo, oferecem dificuldades para serem por ele lidas/fruídas. Em função deste distanciamento, estas dificuldades relacionam-se, freqüentemente, ao vocabulário, linguagem, estilo, temas, contextos históricos e abordagens apresentadas. A estratégia editorial para oferecer condições de leitura e fruição, segundo o texto do catálogo da coleção, é a de apresentar “histórias dinâmicas e atuais criadas por escritores renomados”, que incluem “trechos fundamentais do clássico reproduzidos e comentados ao longo da narrativa, apêndice especial com ricas informações sobre a obra clássica e seu autor” e um suplemento de leitura. De acordo com o catálogo do ano 2006/2007 da Editora Ática, até esta data foram publicados dezesseis livros nesta coleção.

As obras clássicas apresentadas nos livros da coleção *Descobrimdo os Clássicos* também são disponibilizadas pela Editora em textos originais integrais, fazendo parte de outra coleção: a *Bom Livro*, que apresenta suas publicações como sendo “As melhores edições dos nossos clássicos”. As chamadas do catálogo apontando as características da coleção *Bom Livro* indicam:

- Os títulos mais pedidos pelos vestibulares de todo o país.
- Obras clássicas da literatura luso-brasileira em textos integrais.
- Análises e comentários de especialistas que facilitam a compreensão das obras.

Tanto a coleção *Descobrimdo os Clássicos* quanto a *Bom Livro* trabalham – ainda que de forma diferente – o *corpus* de autores e obras cânones, geralmente apresentado ao leitor juvenil pela escola.

Se é papel das instituições de ensino dar continuidade à transmissão deste *corpus*, criando condições para que o diálogo intergeracional se mantenha vivo por meio de referências literárias e culturais comuns (não apenas estas, evidentemente); outras instâncias, como é o caso do mercado editorial, vêm se lançando na tarefa de oferecer produtos que viabilizem este compartilhamento da

tradição cultural por meio dos livros. A coleção *Descobrimdo os Clássicos* atua nesta direção, explicitando as mediações que se propõe a realizar não apenas no texto de apresentação da coleção, como também em cada um dos livros nela incluídos. Para isto, o projeto gráfico insere um *selo* em suas capas, indicando o autor e a obra clássica que a trama irá trabalhar. A apresentação do editor, na qual antecipa o enredo e o modo como o autor e a obra enfocados serão trabalhados, também explicita os objetivos da Coleção.

Moacyr Scliar tem as seguintes publicações na *Descobrimdo os Clássicos*: *O sertão vai virar mar*, apresentando *Os sertões*, de Euclides da Cunha; *O amigo de Castro Alves*, romance biográfico apresentando passagens da vida e a obra do poeta romântico Castro Alves; *Câmera na mão, O Guarani no coração*, apresentando *O Guarani*, de José de Alencar e *Ataque do comando P.Q.* – livro que analisaremos detidamente – apresentando *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Em todas estas narrativas, à exceção de *O amigo de Castro Alves*, personagens adolescentes, por diferentes razões, lêem as obras clássicas e, deste modo, os enredos desenvolvem-se incorporando cenas, personagens e situações nelas contidos.

Em *O sertão vai virar mar*, um grupo de adolescentes, que vive em uma cidade do sertão baiano, na região na qual ocorreu a campanha de Canudos, tema do livro *Os Sertões*, lê a história de Euclides da Cunha, indicada por seu professor de História. Em *Câmera na mão, O Guarani no coração*, um jovem estudante universitário apaixonado por cinema participa de um concurso de vídeo que selecionará a melhor adaptação de uma cena de *O Guarani* e, por esta razão, lê esta obra. Em *Ataque do comando P.Q.*, o livro de Lima Barreto é lido para desvendar o mistério que envolve os ataques de um *hacker* aos computadores da prefeitura da pequena cidade de Curuzu.

Nestes livros, constatamos a presença de mediadores – geralmente um professor ou um leitor adulto – que realizam ações para que o leitor adolescente penetre no mundo das obras clássicas. Assim, estas narrativas retomam, em seus enredos, a idéia da necessidade de mediações que criem condições de leitura e

fruição, explicitada na proposta da Coleção. Ao incluírem personagens que fazem mediações no sentido de *contaminar* personagens adolescentes para a leitura de um clássico ao qual resistem ou desconhecem, fornecendo informações, resumindo trechos da obra original, lendo outros e/ou explicando-os, estes livros buscam despertar o desejo de ler no leitor real, retratando em seus enredos situações que mostram as emoções vividas pelos protagonistas ao lerem as obras clássicas.

A idéia que norteia esta Coleção, portanto, é a de que o leitor tem potencialidades para ler, mas nem sempre lerá, caso não sejam realizadas mediações que criem condições para isso. Nesta proposta, a leitura e a fruição literária são compreendidas dentro da cultura, como atos que não são totalmente naturais, constituindo-se nos contextos culturais. Deste modo, as mediações feitas na coleção *Descobrimo os Clássicos* buscam desfazer possíveis dificuldades na fruição de livros considerados de leitura difícil (como apontamos anteriormente, tais dificuldades relacionam-se, principalmente, à distância entre os padrões lingüísticos e pontos de vista contidos nas obras clássicas e os do leitor contemporâneo), o que impõe a necessidade de se fornecer *chaves de leitura* que permitam a entrada nestes textos.

Mediações neste sentido têm se concretizado em vários tipos de atuação do mercado editorial: adaptações, resumos, suplementos de leitura direcionados ao professor e ao aluno, apresentações introdutórias contendo análises literárias, características da escola literária à qual pertencem estas obras, informações sobre o quadro histórico da época em que foram escritas, dados biográficos do autor, entre outras. Trabalhando neste contexto, a coleção *Descobrimo os Clássicos* apresenta uma proposta que pode ser considerada uma nova modalidade da área de paradidáticos, inovando no sentido de oferecer as informações sobre o autor e a obra estudados (inclusive com citações do texto original), inseridas dentro de narrativas ficcionais (e não em textos informativos ou analíticos, como é comum) escritas por autores respeitados nos circuitos da literatura brasileira contemporânea, como é o caso de Moacyr Scliar.

Scliar comenta seu trabalho direcionado ao público juvenil em entrevista incluída no Boletim Ática<sup>36</sup>, no *site* da Editora Ática, afirmando que escrever para jovens “é antes de mais nada falar de temas que interessam a eles, numa linguagem acessível – mas literária, sem concessões! – e usando personagens jovens. [...] É uma oportunidade de reencontrar o jovem leitor que fui. Aliás, um leitor voraz!”

Ao ser perguntado especificamente sobre a criação de obras para jovens a partir dos clássicos da literatura brasileira e sobre a importância de “aproximar leitores iniciantes dessas obras de referência”, Scliar ressalta que os “clássicos são importantes, sua mensagem humana é duradoura” e que “o problema é que sua linguagem nem sempre é acessível, sua temática às vezes parece distante”. Afirma também, não lhe agradar a idéia de “adaptar” os clássicos, mas sim, “a perspectiva de transformar o próprio clássico num ‘personagem’”, legitimando, assim, a proposta editorial da coleção *Descobrimo os Clássicos*.

Sobre esta mesma questão, em publicação feita pelo V Encontro Estadual de Leitura (MS)<sup>37</sup>, encontramos o seguinte depoimento de Moacyr Scliar: “Durante algum tempo, eu odiei os clássicos, porque, muitas vezes, na adolescência, tínhamos que ler coisas do século XVII, de uma realidade que não entendíamos, pois não tinha nada a ver com a nossa realidade”. E, continuando, o autor afirma ainda que “o leitor só aprende alguma coisa se ele entende, se ele se emociona”.

A proposta editorial da coleção *Descobrimo os Clássicos*, e dos livros nela incluídos, como é o caso de *Ataque do Comando P.Q.*, problematiza a questão da fruição, uma vez que apresenta narrativas incumbidas de fornecer referências que permitam e estimulem uma futura leitura de outra obra, no caso, a de um clássico da literatura brasileira ou portuguesa a ser feita pelo leitor jovem, com dificuldades para se apropriar deste *corpus*. A partir de “histórias dinâmicas e atuais criadas por escritores renomados”, conforme explicitado no catálogo da editora, busca-se

---

<sup>36</sup> Disponível em <http://www.atica.com.br/entrevistas/?e=144>. Acesso em fev. 2007

<sup>37</sup> V Encontro Estadual de Leitura – “Leitura e memória: a formação do leitor crítico”. Dourados, MS. maio de 2004.

realizar mediações que seduzam o leitor para a leitura das obras clássicas nelas trabalhadas.

Esta orientação acrescenta uma nova perspectiva às nossas análises: considerar a ação do mercado nos mecanismos de fruição, uma vez que as obras criadas são, antes de mais nada, metatextos reguladores, que buscam fazer mediações para que se leia o original clássico. No entanto, este procedimento, que visa preservar a leitura dos clássicos, apresenta um caráter ambíguo, pois a parceria entre o criador e o editor, interessados na preservação da cultura literária e na criação de um produto para provocar uma fruição que não estaria acontecendo facilmente, acaba tendo como resultado uma obra da mesma natureza que a que buscam conservar, mas não da mesma qualidade. Ao estarem a *serviço* da proposta de realizar mediações que possibilitem a leitura dos clássicos, as narrativas criadas acabam não contemplando os valores que defendem e que pretendem preservar (de qualidade literária, complexidade, *gratuidade*, entre outros).

De outro lado, ao mesmo tempo em que busca criar condições para a leitura dos clássicos, a Coleção propõe livros que apresentam o resumo destas obras, ou seja, faz um convite à leitura dos textos integrais, mas pode, também, substituí-los.

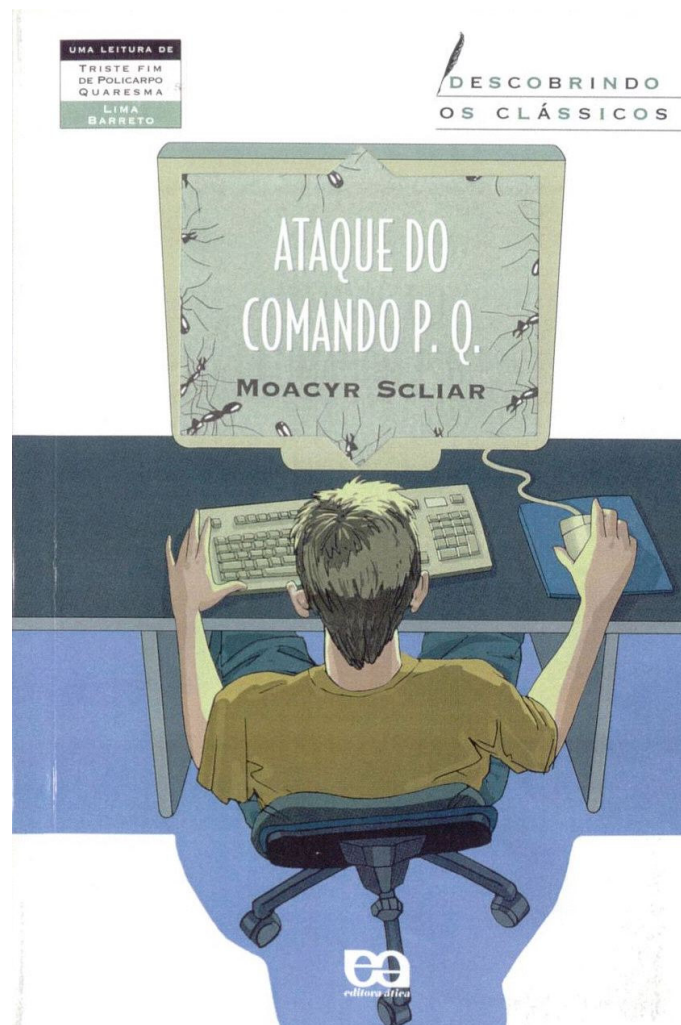
Tais orientações marcam os livros de Moacyr Scliar incluídos nesta coleção de várias maneiras: nos protagonistas leitores/fruidores das obras clássicas enfocadas, no narrador e nos personagens que chamam a atenção do leitor ficcional (e, por tabela, do leitor real) para o prazer reservado pela leitura destas obras, na inclusão de citações de trechos do livro clássico enfocado e de passagens nas quais os personagens resumem outros episódios (ainda que fazendo ressalvas e chamando a atenção para o fato de que a obra original reserva prazeres maiores).

Estes modos de atuação sobre o leitor em formação acrescentam novos elementos em nossa reflexão: Que mediações são adequadas à formação do leitor literário? A leitura de obras que não possam ser rapidamente

compreendidas e que apresentem dificuldades ao leitor contemporâneo está em risco?

Buscando compreender esta problemática, vejamos como a fruição é representada no livro *Ataque do Comando P.Q.*, de Moacyr Scliar.

### 3.1.1. **ATAQUE DO COMANDO P.Q.:** a fruição colada à vida



O livro apresenta o adolescente Caco, considerado um gênio da informática pelos moradores da pequena cidade de Curuzu, no Estado do Rio de Janeiro. Seu pai é dono de uma loja que vende e conserta computadores. Caco é responsável pelos atendimentos em domicílio realizados pela loja do pai e, por isto, é chamado às pressas pelo prefeito para solucionar os problemas provocados por um *hacker* que invadiu a rede de computadores da administração municipal. Nas telas dos monitores, uma estranha mensagem aparece, escrita numa língua desconhecida.

Caco recupera as máquinas, mas não consegue deixar de pensar no significado de tudo aquilo. Dias depois, o jovem é chamado outra vez, por causa de uma nova invasão nos computadores da Prefeitura, para o desespero do prefeito Ildelfonso, que vê nestes fatos uma tentativa de desmoralizá-lo, já que ele foi o responsável pela informatização dos serviços municipais e o período de campanha eleitoral está próximo. Desta vez, nas telas dos monitores aparecem formigas saúvas.

Isso mesmo: grandes formigas apareciam ali, movimentando-se de um lado para o outro, incansavelmente. Uma animação muito bem feita que, contudo, tornava os insetos sinistros, uma espécie de ETs. (SCLIAR, 2006, p.17)

Em meio ao batalhão de insetos, em certos momentos, aparece a assinatura *Comando P.Q.* – motivo de suspeita para o prefeito, que conversa com Caco:

- Era o que estava escrito numa das formigas: *Comando P.Q.* Você não viu? Bem, é possível: era uma formiga que aparecia e desaparecia. Mas eu vi. *Comando P.Q.*

- Deve ser o nome que o *hacker* usa – ponderou Caco.

- Certo. Mas por que “comando”? Esse é um termo que os terroristas usam. E eu acho que alguém quer fazer terrorismo contra mim. (SCLIAR, 2006, p.18).

Mais uma vez, Caco consegue recompor o sistema da Prefeitura, porém fica ainda mais preocupado com a situação, pois acredita que novos “ataques” poderão acontecer prejudicando, inclusive, os negócios de seu pai, caso não consiga prevenir definitivamente este problema. A notícia dos “ataques” corre na cidadezinha, anunciada pelo jornal *O Município*.

Ajudado por Coruja, seu melhor amigo, o rapaz decide fazer uma investigação para tentar descobrir quem está por trás deste crime. Os dois começam procurando na lista telefônica da cidade – que não tem muitos habitantes – possíveis suspeitos, cujos nomes contenham as iniciais P.Q. , como as que apareceram nos monitores. Assim, chegam à casa do Dr. Paulo Quadros, um engenheiro que mora ali há pouco tempo e são recebidos por sua filha: uma linda garota chamada Beatriz. Como seu pai não está, Beatriz responde às perguntas dos garotos, que dizem estarem fazendo uma pesquisa. Caco é informado que Paulo Quadros é engenheiro eletrônico e que, ao chegar ali, havia se desentendido com o prefeito por causa de sua exigência de pagamento de propinas para a obtenção de uma licença municipal que lhe permitiria a abertura de sua empresa. Ao recusar-se a participar deste esquema, Paulo Quadros se indispõe com o prefeito.

Caco e Coruja saem da casa do engenheiro acreditando terem encontrado o *hacker*. Para conseguir confirmar suas suspeitas, Caco, embora desconfortável com a situação, decide aproximar-se de Beatriz. Combina de saírem juntos, mas quando o rapaz começa a fazer perguntas a respeito de seu pai, a moça, que sabe do escândalo dos ataques aos computadores da Prefeitura, percebe sua intenção e vai embora, furiosa.

No dia seguinte, após as aulas, Caco é chamado por Roberto, seu professor de literatura e acaba contando a ele suas preocupações e suspeitas.



Roberto pede para ver a primeira mensagem (escrita em uma língua desconhecida), da qual Caco havia feito uma cópia. O rapaz a entrega ao professor, que diz ter uma suspeita que procurará confirmar. Caco faz novas perguntas, mas Roberto responde entregando-lhe um livro.

- Quero que você leia este livro.

Caco pegou o livro:

- *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto... Nunca ouvi falar.

Tem alguma coisa a ver com essa história de *hacker*?

- Talvez – foi a enigmática resposta.

Caco, que folheava o livro, protestou:

- Mas aqui diz que esta obra foi publicada, em capítulos, a partir de 1911.

Naquela época não havia computador, muito menos *hacker*.

- Eu sei. Mas mesmo assim quero que você leia. (SCLIAR, 2006, p.29).

Ao chegar em casa, o rapaz fecha-se em seu quarto e, depois de certo tempo, lembra-se do pedido do professor.

Foi então que se lembrou do livro. 'Quem sabe a leitura me distrai um pouco', pensou. Abriu a mochila, tirou o volume. Era relativamente pequeno, muito manuseado: pelo jeito, o professor Roberto tinha lido o livro várias vezes.

Havia uma introdução, apresentando Afonso Henriques de Lima Barreto ao leitor.

Não tivera uma vida fácil, o escritor. Nascido em 1881, era mulato – o que, numa época em que os negros eram escravizados, traduzia-se em preconceito e discriminação. Além disso, era de família muito pobre e órfão de mãe. (SCLIAR, 2006, p.30)

As informações a respeito da vida e obra de Lima Barreto continuam até o momento em que Caco inicia a leitura do romance propriamente dito.

Começou a leitura, e para sua própria surpresa, ficou fascinado: simplesmente não conseguia largar o livro – foi devorando página após página. Levou um susto quando, de repente, bateram à porta.

Era o Coruja.

- O que foi que houve, Caco? Você não apareceu no bar...

Caco olhou o relógio: sete horas. O tempo passara sem que ele percebesse.

- Seu pai disse que você também não apareceu na loja e que, pelo jeito, você estava estudando...

- Estudando, não: lendo.

Mostrou o livro. Coruja não o conhecia.

- *Triste fim de Policarpo Quaresma*... É tão bom assim?

- É.

- Então me faz um resumo do que você já leu.

- Resumo? É uma pena... Garanto que você gostaria muito mais de ler o livro. Mas se você quer um resumo, vamos lá. A história se passa no Rio de Janeiro, no começo do século vinte. O Policarpo Quaresma, que todo mundo chama de Major Quaresma, é um funcionário público importante, trabalha no Arsenal de Guerra. Solteirão, quadrado, todos os dias faz as mesmas coisas. Por exemplo: sempre chega em casa às quatro e quinze da tarde. Os vizinhos todos já sabiam disso. Como diz o Lima Barreto, “na casa do Capitão Cláudio, onde era costume jantar-se aí pelas quatro e meia, logo que o viam passar, a dona gritava à criada: Alice, olha que são horas; o Major Quaresma já passou”. Quaresma dava-se bem com as pessoas, mas não recebia ninguém. Era considerado, diz o Lima Barreto, ‘esquisito e misantropo’.

- Espere aí – interrompeu Coruja. – O que é misantropo?

- Eu também não sabia, mas olhei no dicionário: misantropo é aquele que odeia o ser humano. (SCLIAR, 2006, p.30-31).

A partir do momento em que Caco inicia a leitura do romance de Lima Barreto, várias passagens desta obra são inseridas na história por meio de citações, leituras e resumos feitos durante suas conversas com outros

personagens, especialmente o amigo Coruja e o professor Roberto. Assim, o leitor de Scliar toma contato com o enredo do livro de Lima Barreto e, ao mesmo tempo, com informações sobre sua obra e o contexto histórico em que este escritor viveu.

As investigações de Caco progridem a partir das relações que vai estabelecendo entre o livro lido e os fatos que ocorrem em Curuzu. Em suas deduções, o rapaz é ajudado pelo professor, por Coruja e também por Beatriz, a quem contou toda a verdade e de quem se tornou amigo.

Ao longo da leitura, uma pista aparece: Caco descobre que Policarpo Quaresma, apaixonado estudioso das coisas do Brasil e patriota extremado, tinha enviado uma carta ao então presidente Joaquim Floriano pedindo a mudança de nossa língua oficial – o Português – para a língua tupi. Ridicularizado por suas atitudes extravagantes, o Major desilude-se e decide comprar um sítio no interior – exatamente a poucos quilômetros da cidadezinha de Curuzu, onde se passa o enredo de Scliar – para viver da agricultura. Porém, nesta empreitada, é derrotado por ataques de formigas saúva.

Animado com esta descoberta, Caco faz novas relações ligando as iniciais contidas mensagem Comando P.Q. às do personagem Policarpo Quaresma e procura o professor Roberto, que já tem uma resposta para o mistério da primeira mensagem do *hacker*, que ficara de investigar:

- É tupi-guarani, meu caro. Isso não lembra nada a você?

Caco pensou um pouco. Seu rosto se iluminou:

- Policarpo Quaresma! Claro! O homem que queria trazer de volta o tupi guarani! (SCLIAR, 2006, p.41-42).

A mensagem em questão apresentava um trecho da obra de Lima Barreto, escrito na língua indígena.

As investigações prosseguem no sentido de se descobrir a razão dos ataques que, novamente, caíram sobre o município. Desta vez, o *hacker* havia

atacado os computadores da prisão de Curuzu, fazendo com que suas portas – controladas pelas máquinas e grande orgulho do prefeito – fossem abertas, causando grande alvoroço na cidade, embora não houvesse nenhuma pessoa presa ali no momento.

Conversando com o pai de Beatriz, leitor de Lima Barreto, os garotos descobrem que este autor lhe havia sido recomendado por Camilo Terra, seu amigo que, depois de ter sido derrotado nas urnas pelo prefeito Ildefonso durante uma campanha cheia de patifarias, nas quais havia sido ridicularizado e comparado com Policarpo Quaresma por seu idealismo, havia deixado a cidade para morar nas redondezas de Curuzu, no Sítio do Sossego – mesmo nome do sítio no qual o Major Quaresma havia se retirado ao desiludir-se com a política.

Caco e Beatriz decidem ir até lá. Conversam com Camilo e lhe falam abertamente que suspeitam que ele seja o *hacker*. O homem lhes conta a história de sua briga com o prefeito, mas garante nem saber mexer com computadores. A conversa é interrompida por Afonso Henriques, filho de Camilo, que recebeu este nome em homenagem a Lima Barreto. O rapaz insiste que seu pai nada tem a ver com os crimes contra a Prefeitura e acaba revelando ser ele, e não seu pai, o *hacker* procurado. Decidido a vingar o mal que o prefeito havia feito a seu pai, o rapaz, professor de informática, tinha invadido os computadores usando a trama do livro de Lima Barreto para criar suspense e mistério e dificultar a vida de Ildefonso.

Caco avisa Afonso Henriques que precisará contar ao prefeito o que descobriu, mas garante ao rapaz que nada lhe acontecerá desde que não aconteçam novos ataques.

Depois de tudo esclarecido, Beatriz e Caco começaram a namorar. Paulo Quadros, pai de Beatriz, candidata-se a prefeito e, com a ajuda dos amigos, vence as eleições.

Com as finanças saneadas, Paulo Quadros tomou providências para cumprir uma importante promessa de campanha: a construção de um centro

cultural em Curuzu. O centro Cultural Lima Barreto está situado na rua principal da cidade, num antigo casarão adaptado especialmente para esse fim.

Na frente, há uma escultura de Oróbio Gonçalves, um artista popular da cidade. Mostra Policarpo Quaresma segurando um texto escrito em tupi-guarani. Policarpo, ao contrário do que se poderia imaginar pela leitura do livro, está sorrindo. Como diz Caco, agora ele tem motivos para isso. (SCLIAR, 2006, p.80).

### 3.1.2. Os leitores e as mediações

São vários os leitores apresentados no livro *Ataque do Comando P.Q.* .

Roberto, professor de literatura, é quem leva o livro de Lima Barreto a Caco, seu aluno, quando ele lhe conta os problemas que está enfrentando com os misteriosos ataques do *hacker*. O professor é o primeiro personagem a suspeitar de possíveis relações entre os fatos que acontecem na cidadezinha e a trama do livro *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Caco não é um leitor entusiasmado e resiste à leitura da obra escrita no início do século passado que acredita não ter nenhuma relação com o problema que procura resolver. O professor empresta-lhe o livro e insiste para que o leia:

- Sei o que você está pensando – disse o professor. – ‘Eu aqui às voltas com esses problemas de computador e me vem esse cara querendo que eu leia um livro que já tem quase um século – que saco!’ É isso, Caco?

Caco ficou vermelho:

- Bem... É mais ou menos isso... O que eu não entendo...  
- E o que tem a literatura a ver com a vida? Tem tudo a ver. É o que esse livro vai mostrar a você – se eu estiver certo. (SCLIAR, 2006, p.29).

Conforme indica o diálogo acima, as relações entre a literatura e a vida serão privilegiadas no texto de Scliar, pois é somente a partir delas que seus personagens adolescentes se interessarão pela leitura do livro de Lima Barreto.

Outro leitor da história é o engenheiro Paulo Quadros, conhecedor da obra do romancista carioca que, em algumas passagens, conversa com Caco sobre o livro lido por ele. Por sua vez, é Camilo Terra, amigo do engenheiro, quem o introduz ao texto de Lima Barreto. Apaixonado pela obra do escritor, Camilo dá a seu filho o nome de Afonso Henriques, prenomes de Lima Barreto. Afonso Henriques, contagiado pela paixão do pai, também é seu leitor.

Coruja, o melhor amigo de Caco, envolve-se nas investigações a respeito do misterioso *hacker* e, por esta razão, também acompanha a história de Policarpo Quaresma através dos resumos feitos pelo colega e em leituras compartilhadas em voz alta pelos dois.

Caco, no entanto, é o leitor protagonista da narrativa de Scliar. É um adolescente de dezesseis anos, de uma família de classe média (filho de pai dono da loja de informática e mãe secretária e dona de casa), que vive em Curuzu, há alguns quilômetros da cidade do Rio de Janeiro – a mesma cidadezinha retratada na obra de Lima Barreto, junto à qual ficava o sítio comprado por Policarpo Quaresma.

São diferentes as razões pelas quais os vários personagens lêem o livro protagonizado pelo Major Quaresma: os adolescentes Caco e Coruja mobilizam-se para lê-lo com a intenção de decifrar os acontecimentos que vêm afetando os computadores da Prefeitura da cidade; os adultos, por reconhecerem as qualidades literárias e a atualidade desta obra.

A princípio resistente ao livro, Caco começa a leitura por insistência de seu professor e pela curiosidade de saber que relação sua história poderá ter com os fatos que ocorrem na cidade. Trata-se aqui, ao contrário das leituras realizadas pelos protagonistas das outras obras analisadas em nossa pesquisa, de uma leitura *interessada*, na qual o rapaz busca respostas objetivas que o ajudem a resolver um problema de ordem prática: descobrir quem é o *hacker* não apenas para impedir problemas ao prefeito ou à cidade, mas a si próprio e a seu pai, dono da loja de informática que tem na Prefeitura seu principal cliente.

Caco inicia sua leitura pelas informações a respeito da vida e da obra do autor, contidas na introdução de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Este é o recurso que o autor Moacyr Scliar usa para informar o leitor real a respeito da vida de Lima Barreto e do contexto histórico em que viveu.

Ao ler o texto ficcional propriamente dito, acontece algo inesperado ao personagem Caco:

Começou a leitura, e para sua própria surpresa, ficou fascinado: simplesmente não conseguia largar o livro – foi devorando página após página. Levou um susto quando, de repente, bateram à porta. (SCLIAR, 2006, p.30).

Como os personagens das narrativas de Lispector e de Ende, aqui analisadas, Caco lê porque quer, não por uma imposição qualquer – ainda que suas razões para ler sejam outras: ele não tem familiaridade com a leitura, mas a força dos acontecimentos que vive e a mediação de seu professor levam-no a procurar respostas no livro.

No conto *Felicidade Clandestina* e no romance *A História Sem Fim*, encontramos leitores apaixonados, que experimentam uma fruição arrebatadora em contato com a literatura: são leitores que lêem porque desejam repetir o prazer vivenciado anteriormente em novas leituras. A fruição experimentada pela menina é de raiz sensorial, erótica; a de Bastian, principalmente afetiva. Não é o caso do personagem Caco. Aos dezesseis anos, freqüentando o Ensino Médio, não é dado a livros e nunca ouviu falar de Lima Barreto. Assim, é somente pela interferência de seu professor, que lhe acena com a possibilidade de encontrar respostas para o problema que quer desvendar, que o rapaz se dispõe a ler. Porém, na leitura, é surpreendido pela intensidade da linguagem literária e, “fascinado”, não consegue largar o livro, “devorando página após página”: a fruição inesperada faz com que o ato de ler transborde da fôrma da leitura *interessada*.

Caco, fisgado pelo alumbramento que a história lhe provoca, continua a ler, sem sentir as horas passarem. A percepção da passagem do tempo, neste momento, é semelhante à experimentada pelos personagens das obras analisadas anteriormente: o tempo **da** leitura do livro (da passagem objetiva das horas) não é sentido da mesma forma que o tempo **na** leitura, na fruição (de caráter subjetivo), pois a intensidade deste ato absorve o leitor em sua totalidade deslocando-o, ainda que apenas por certo período, do tempo cotidiano. Imerso na leitura, Caco não percebe as horas passarem e se espanta ao ouvir o amigo Coruja bater à porta de seu quarto e lhe dizer que já são sete horas da noite.

No entanto, à medida que a ação e a leitura de Caco avançam, o caráter arrebatador da experiência inicial da leitura acaba cedendo lugar às razões marcadamente pragmáticas que impeliram o protagonista a abrir o livro. Em *Ataque do Comando P.Q.*, o processo de construção de sentidos, que permite a apropriação e a fruição da obra de Lima Barreto é, quase sempre, resultado das relações estabelecidas entre a literatura e a realidade imediata do leitor Caco. Sua identificação com a obra é fruto da ligação direta que estabelece entre certos acontecimentos do livro e aqueles que ocorrem em sua vida: a leitura avança porque quer descobrir novas pistas que permitam a compreensão dos fatos da vida real e a fruição se dá nesta constatação das relações entre a literatura e a vida, como o professor Roberto afirma existirem ao entregar o livro a Caco.

Evidentemente, literatura e vida interagem e alimentam-se e o texto ficcional adquire significado para o leitor a partir das relações que estabelece entre o que lê e o seu universo de experiências. Porém, no livro de Scliar, o sentido das relações entre a literatura e a vida limita-se ao âmbito da realidade palpável, imediata, traduzido na trama detetivesca na qual fruir o texto literário significa, acima de tudo, estabelecer sentidos numa ordem direta entre os episódios que ocorrem na Prefeitura e outros, da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A leitura tem importância, principalmente, porque permite que Caco resolva seu problema. A fruição literária está, assim, condicionada à possibilidade de se realizar uma espécie de *atualização* de certas situações, contidas no livro



lido, na vida do leitor protagonista. Conseqüentemente, a leitura, a construção de sentidos, se dá à *tona* do texto de Lima Barreto e da realidade vivida por Caco.

Muito diferentes nos parecem ser as representações da fruição feitas nas obras anteriormente analisadas. Ainda que no conto *Felicidade Clandestina* também sejam apresentados certos aspectos mais imediatos do mundo da menina que deseja ler o livro *Reinações de Narizinho*, a narrativa ultrapassa os limites do real cotidiano para mergulhar na interioridade da personagem e na subjetividade e singularidade de sua fruição. Nela, a fruição não está condicionada ao estabelecimento de relações diretas entre o livro lido e o cotidiano da leitora. De modo inverso, a fruição literária se dá pela experimentação das possibilidades de subversão da realidade diária, de deslocamento espaço-temporal, de reconstrução de significados. No conto, o livro de Monteiro Lobato também é nomeado, porém não há informações sobre o autor ou citações e resumos da obra. A representação da fruição adquire outros contornos e outra densidade, apresentando-se como uma experiência complexa e transformadora provocada não apenas pelos conteúdos da narrativa, mas também por sua forma literária. Também é outro o caminho do menino leitor de *A História Sem Fim*, que vive um complexo processo de transformação e amadurecimento interior na fruição da história que lê.

As *chaves* para a fruição do texto literário nem sempre são óbvias. Se reconhecemos que as possibilidades de identificação e de fruição da obra podem ocorrer pelas relações estabelecidas entre os conteúdos do texto lido e a realidade do leitor, é preciso considerarmos, no entanto, que existem outros níveis de interação a serem experimentados na leitura de fruição. Interações com as quais, como já apontamos, o livro de Scliar acena na representação que faz no primeiro contato de Caco com as páginas escritas por Lima Barreto.

Se o caráter complexo e impactante da fruição inicial de Caco é deixado de lado a favor de uma vinculação mais funcional entre leitor e texto, que privilegia a idéia de que a fruição seja fruto do estabelecimento de vínculos lógicos entre o que se lê e a realidade de quem lê, ainda assim, é possível constatar que o

processo de leitura muda o relacionamento do rapaz com o mundo a sua volta. Ainda que a leitura feita cumpra o papel de resolver um problema de ordem prática, o protagonista Caco e os outros personagens da história ganham uma outra condição neste processo. A literatura e a leitura acabam não se reduzindo à mera funcionalidade e possibilitam uma tomada de consciência: a experiência política, na mobilização pela eleição de um novo prefeito; e a cultural, em torno de um centro de cultura, são exemplos destes novos contornos adquiridos pelos personagens. Se Caco apresentava-se como um ser pragmático e econômico (preocupado unicamente em garantir sua sobrevivência material), a fruição literária, o processo de ressignificação, lhe dá a possibilidade de participação na cultura e de se constituir enquanto ser cultural.

No entanto, a narrativa de Scliar não explora estas transformações, passando rapidamente por elas, uma vez que está submetida à necessidade de contemplar a proposta de levar o leitor à leitura de Lima Barreto.

Se no mundo contemporâneo somos bombardeados por uma avalanche de informações; se a aceleração experimentada em nosso cotidiano limita nossas possibilidades de seleção e compreensão destas informações, o papel das mediações – especialmente aquelas dirigidas à criança e ao jovem – ganha importância, uma vez que, quando realizadas de forma competente, podem fornecer referências e sinalizar caminhos que orientem os sujeitos pelos labirintos da *Sociedade da Informação*.

O direcionamento proposto pela coleção *Descobrimos os Clássicos* cria um modelo narrativo problemático. Mesmo no caso de um autor com uma obra de grandes qualidades literárias como Moacyr Scliar, o compromisso de escrever uma história que contenha trechos/resumos e informações pertinentes à contextualização de outra obra, acaba provocando impasses não apenas em relação à liberdade de criação do autor, como também à fruição do livro que se convida a ler. Se a narrativa de Scliar orienta-se pelo reconhecimento de que o leitor precisa de mediações para que possa fruir certas obras, o que nos chama a atenção é que o produto criado para oferecer tais mediações acabe não

contemplando os valores que defende e que pretende preservar (relacionados à qualidade da obra literária e da leitura).

A estratégia de antecipação do enredo proposta nesta coleção, que enfatiza, como um ganho, a inserção de “trechos fundamentais do clássico reproduzidos e comentados ao longo da narrativa”, apresenta contradições que também podem ser observadas na introdução feita pelo editor para o *Ataque do Comando P.Q.*, intitulada “Romance focalizado no início do século XX a serviço da informática”. Nela, é reforçada a idéia da atualidade do romance de Lima Barreto como razão para sua leitura, ao mesmo tempo em que a história de Scliar é antecipada (mesma estratégia usada em relação à narrativa de Lima Barreto por Scliar):

Um terrível vírus está atacando os computadores da prefeitura de Curuzu. Caco, considerado o gênio da informática da cidade, é convocado para resolver a situação. Parece que desta vez o prefeito tem um problemão: algum hacker está invadindo todo o sistema da administração municipal! Alguém que se intitula ‘Comando P.Q.’.

E o que significa P.Q.?

[...]

O professor Roberto é quem vai dar a chave para abrir essa porta: o livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Ele também abre para Caco e seus amigos o acesso a este grande autor, que, com ironia e humor, foi um incansável crítico das mazelas do Brasil da Primeira República. Mas, como os jovens vão acabar percebendo, o passado retratado por Lima Barreto em *Triste fim de Policarpo Quaresma* não é tão diferente assim dos dias atuais.

Partindo no encalço do Comando P.Q., nossos detetives vão tendo revelações surpreendentes sobre alguns moradores de Curuzu. E aos poucos, buscando pistas nas aventuras e desventuras do major Quaresma, conseguem finalmente desmascarar o misterioso *hacker*.

Moacyr Scliar – um dos mais importantes escritores da atualidade – apresenta um extraordinário e muito significativo personagem da literatura brasileira: o

irresistível major Quaresma. Contando uma história cheia de suspense e mistérios, ele ainda nos revela um grande segredo: os bons livros são imunes ao tempo e ao espaço.

Diante disto, não podemos deixar de nos indagar se, afinal, a proposta de antecipação (mesmo que seja feita em uma narrativa ágil e competente como a de Scliar) atuará como um convite à leitura do texto integral ou, ao contrário, poderá desestimular sua leitura, uma vez que os leitores já conhecerão sua trama. Há, novamente, ambigüidade nesta mediação com vistas à fruição, pois, seduzir o leitor para a leitura da obra original antecipando seu resumo pode, também, poupar este mesmo leitor da necessidade de ler o livro.

A introjeção, pela narrativa ficcional, de estratégias da indústria editorial que visam garantir informações para que se possa ler o clássico, realiza uma *regulação* sobre o leitor (e sobre sua possível fruição) antecipando a trama da obra, defendendo suas qualidades e fornecendo exemplos de sua fruição para convencê-lo não mais a uma leitura obrigatória, como faz a escola, mas a um prazer obrigatório (já que se trata de um livro consagrado, cujas qualidades são sempre reforçadas pelos personagens leitores).

As mediações realizadas pela indústria editorial em relação à cultura literária em crise em um universo de excessos – de informação, de rapidez, de consumo – procuram garantir a continuidade do patrimônio cultural. Porém, muitas vezes, sua atuação se traduz em um paradoxo, pois para salvar, pode acabar destruindo ou empobrecendo as qualidades e a riqueza do objeto e do ato que busca perpetuar.

## **PARTE C**

### **Conclusões**

## Conclusões

O prazer nascendo dói tanto no peito que se prefere sentir a habituada dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tem explicação possível, não tem a possibilidade de ser compreendida - e se parece com o início de uma perdição irrecuperável. Esse fundir-se total é insuportavelmente bom - como se a morte fosse o nosso bem maior e final, só que não é a morte, é a vida incomensurável que chega a se parecer com a grandeza da morte. Deve-se deixar inundar pela alegria aos poucos - pois é a vida nascendo. E quem não tiver força, que antes cubra cada nervo com uma película protetora, com uma película de morte para poder tolerar a vida. Essa película pode consistir em qualquer ato formal protetor, em qualquer silêncio ou em várias palavras sem sentido. Pois o prazer não é de se brincar com ele. Ele é nós.

*O nascimento do Prazer*  
Clarice Lispector

O mundo contemporâneo passa por grandes transformações históricas, sociais e culturais. Tais mudanças ocorrem em um contexto regido pela exacerbação do produtivismo, pelas imposições do mercado e pela lógica da velocidade que desvaloriza o tempo humano a favor do tempo da máquina e da produção, provocando uma aceleração sem precedentes. Neste quadro, marcado pela avalanche de informações e de conhecimentos disponibilizados por tecnologias cada vez mais rápidas, as referências embaralham-se, descontextualizam-se e, ironicamente, provocam uma crise de significados. Se, por um lado, a democratização das informações e a rapidez e facilidade de seu acesso oferecem possibilidades de contato com uma diversidade de pontos de vista até então inimagináveis, de outro, esta riqueza, muitas vezes, apresenta-se como um excesso que, ao invés de ampliar, pode cegar e desorientar. Os valores, as referências, as identidades dissolvem-se, as relações virtualizam-se e funcionalizam-se em detrimento da *gratuidade* e do *desinteresse* e os vínculos

correm o risco de se esgotarem quase que exclusivamente no circuito do utilitário. Segundo Hall, tal situação estaria provocando um descentramento e um desalojamento dos sujeitos de tempos, lugares, histórias e tradições.

Vários estudiosos vêm se preocupando com o papel da educação dentro de tal contexto. Adorno (1995, p.141) defende uma educação “para a contradição e para a resistência”, para a emancipação, para a produção de uma “consciência verdadeira” afirmando que “[...] a simples e acelerada mudança da situação social bastaria para exigir dos indivíduos qualidades que podem ser designadas como capacitação à flexibilidade, ao comportamento emancipado e crítico”.

Ao comentar o quadro contemporâneo de descontextualização e de fragmentação, Morin (2002, p. 47-61) também discute a necessidade de uma educação que coloque em evidência a “multidimensionalidade e a complexidade humanas”, na qual o homem possa se reconhecer em sua humanidade comum e ao mesmo tempo “na diversidade cultural inerente a tudo que é humano”. Assim, “uma das vocações essenciais da “educação do futuro será o exame e o estudo da complexidade humana”.

Nestas condições, a literatura assume importância especial, uma vez que, “no momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1990, p.127).

A fruição literária, objeto deste trabalho, foi tomada em nossas reflexões com o intuito de identificarmos alguns elementos que estão em sua constituição e a qualificam. Deste modo, buscamos compreendê-la reafirmando sua importância no contexto contemporâneo, marcado pelo “desalojamento” (Hall), pela “liquidez” (Bauman) e pela velocidade (Virilio; Bosi) que provocam, entre outros efeitos, uma crise de identidades e de significados. Neste sentido, a fruição literária foi tomada em nosso estudo como um problema, considerada a lógica do *tempo cultural acelerado*; e, também, dado seu aspecto resistente, como possibilidade em um quadro em que os processos de significação estão em redefinição.

Se a fruição literária possibilita atos de significação essenciais e únicos, a literatura é, todavia, arte da palavra, ancorada na linguagem verbal organizada esteticamente. Isto significa dizer que o texto literário apresenta uma especificidade quanto à maneira de trabalhar a linguagem: ao contrário de outras formas textuais calcadas na univocidade e na *transparência*, o signo literário alimenta-se da ambigüidade, da *opacidade*, da plurissignificação, da mesma forma que pede modos de aproximação compatíveis com tal natureza para ser experimentado em suas múltiplas possibilidades.

Neste aspecto, a literatura aproxima-se da vida e dos seres humanos: nestes, convivem, paradoxalmente, objetividade e subjetividade, simplicidade e complexidade, univocidade e plurivocidade, realidade e imaginação, evidência e mistério.

Bruner (1997, p.60) discute a importância da produção de significados, relacionando-a ao conceito de narrativa, “tendo em vista o fato óbvio de que ao entender os fenômenos culturais, as pessoas não lidam com o mundo evento por evento, assim como não lidam com um texto sentença por sentença”. Sendo assim, “seremos capazes de interpretar os significados e a produção de significados de uma forma orientada por princípios apenas na medida em que formos capazes de especificar a estrutura e a coerência de contextos mais amplos nos quais significados específicos são criados e transmitidos.”

Portanto, a especificidade do texto literário, no caso, as narrativas ficcionais, aliada às articulações necessárias ao processo de apropriação e reconstrução de sentidos, torna a fruição literária um processo complexo, no qual interagem tanto aspectos textuais particulares, como aspectos cognitivos, próprios do sujeito e relacionados a mediações de ordem histórica e cultural. Deve-se reconhecer, portanto, que tal processo não pode ser mecânico ou previsível, tanto pelas especificidades do objeto ao qual se relaciona – a literatura – quanto pelo caráter singular e individual e, ao mesmo tempo, sociocultural, da produção de sentidos implicado neste ato.



Ao mobilizar entendimento e sensibilidade, razão e afetividade, vontade e desejo, a fruição literária exige intensa atuação dos sujeitos para a construção de significados, colocando em cena faculdades e repertórios culturais múltiplos. Deste modo, possibilita a criação de vínculos com o conhecimento e com o mundo, apresentando-se não apenas como categoria fundamental da experiência estética, mas também como experiência profundamente humana e humanizadora.

As análises das narrativas ficcionais que compuseram o nosso *corpus* foram orientadas por tais questões e é, portanto, a partir deste percurso que encaminhamos nossas conclusões.

## 1. A fruição literária: *ato e estado*

O termo fruição literária é polissêmico. Tanto pode indicar *ato* ligado à leitura, quanto um *estado*, ao referir-se a um fenômeno específico implicado em nossas relações com a linguagem.

A fruição literária, portanto, é *ato* no sentido “restrito e específico desta palavra, como operação que emana do homem ou de um poder específico dele.” (ABBAGNANO, 2003, p.90-91). É *estado*, no sentido de “condição, modo de ser ou situação”, cuja noção “não inclui absolutamente a de repouso ou imobilidade, mas a de relação de objetos entre si no conjunto de uma situação.” (ABBAGNANO, 2003, p.366).

Na fruição literária *ato* e *estado* se fundem, implicando um processo de significação específico: um *estado* de mobilização diante de si mesmo, do mundo e dos signos literários para a produção de sentidos.

Ao discutir a questão da linguagem literária, Dufrenne (1969, p. 104-105) afirma que “o estado poético, já que é um estado de encantamento susceptível de transformar um determinado regime corporal (o autor refere-se ao prazer desfrutado com todo o nosso corpo durante, por exemplo, uma declamação ou audição de uma música), é igualmente, um estado de conhecimento.” Porém, “esse conhecimento, em efeito, não nos dá poder algum: antes ainda, nos coloca em poder do objeto, como o doente se confia ao médico.”

Sendo assim, a fruição literária implica apropriação e entrega, seduzir e ser seduzido, é “possessão consentida” (Perrotti): é apropriação dos signos pelo entregar-se, abandonar-se a eles. É *desinteressada* e esse *estado de desinteresse*, que não busca apoderar-se do conhecimento, mas sim, vivê-lo, experienciá-lo, compreendê-lo, cria condições para que o leitor produza sentidos de um modo específico. Por tais razões, alguns autores a relacionam mais à **vontade** e ao **desejo** do que à necessidade, pois: “De preferência à necessidade, é o desejo que se deverá nomear aqui (no estado poético), enquanto irreduzível à

necessidade, assim como o define Freud, porque não está ligado fundamentalmente a um objeto real, como o que satisfaz a necessidade.” (DUFRENNE; 1982, p.243).

Está claro que, no caso, necessidade significa dimensão prática, utilitária e não as necessidades subjetivas, como, por exemplo, as afetivas. Nesta perspectiva, a fruição literária é uma categoria da recepção, é um fenômeno que implica dimensões físicas e simbólicas, da mesma forma que as dimensões essenciais de tempo e espaço.

O tempo exigido pela leitura do escrito (qualquer que seja ele) é variável: a velocidade da leitura muda de leitor para leitor, não sendo constante nem para um mesmo leitor, que pode ler mais rápido ou mais lentamente dependendo de uma enorme quantidade de variáveis relativas a aspectos internos e externos a ele: o texto lido, as circunstâncias da leitura (históricas, culturais e sociais), os aspectos físicos (somos um “corpo leitor”<sup>38</sup>), assim como os aspectos subjetivos do sujeito (individuais, ligados a seus traços e a sua história singular).

Tais questões tornam-se mais complexas quando relacionadas à leitura das narrativas literárias, tanto em função das especificidades do signo literário quanto pelas atuações exigidas do sujeito neste processo, conforme colocado acima. Modo específico de significação do signo literário, a fruição literária implica **tempos plurais** – ela é Cronos e Kairós.

A pluralidade temporal intrínseca à fruição literária atinge todos os seus elementos constitutivos. Tal fato significa que nela estão necessária e dinamicamente implicados tanto o leitor e o texto, como as mediações socioculturais, uma vez que o tempo da recepção não é, necessariamente, o mesmo da produção ou da mediação. Sendo assim, a fruição literária encontra dificuldades para se viabilizar na preponderância ou exclusividade concedida a um único ritmo, como vem ocorrendo com o privilégio conferido pela

---

<sup>38</sup> De acordo com a expressão utilizada por GOULEMOT, J. M. em Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. org. *Práticas da leitura*. p. 109.

contemporaneidade ao *tempo cultural acelerado* que, muitas vezes, beira a vertigem.

Estas questões permeiam – ainda que com diferenças – as narrativas ficcionais analisadas neste estudo. O desejo – e não a necessidade/obrigação de ler – e a autonomia do leitor em relação aos tempos e espaços de leitura marcam as representações da fruição literária nestes textos.

A menina do conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, está de tal modo mobilizada pelo desejo de ler, que reluta em aceitar as negativas de empréstimo do livro feitas pela menina ruiva. Ao ter o livro entre as mãos, ao dilatar a sua fruição/prazer, cria propositalmente, todo um ritual – vai comer pão com manteiga, passeia pela casa, finge ter perdido o livro para depois encontrá-lo, abre-o para ler algumas linhas e fecha-o novamente – com esperas, paradas e retomadas, ritmos mais rápidos ou mais lentos de leitura. O *estado* de fruição literária, ao mesmo tempo possibilita e é possibilitado pela criação de um espaço próprio, especialmente constituído para o ritual da leitura: provoca o deslocamento físico (ela se recolhe à rede para ler) e simbólico que, mais do que uma suspensão, implicam uma integração do cotidiano das obrigações, das necessidades práticas da vida ao *estado de felicidade clandestina*, ao arrebatamento que provoca a transfiguração da leitora, do seu tempo e do seu espaço, pois já não é mais “uma menina com um livro”, mas “uma mulher com o seu amante”. Neste caso, a experiência sîgnica significa transcendência: o mundo ganha novos contornos, novos sentidos.

Em *A História Sem Fim*, de Michael Ende, a questão temporal está marcada já em seu título, que sinaliza o caráter ambíguo da leitura e da fruição literárias: de ato que tem fim – pois a narrativa termina – à *história sem fim*, ou seja, das narrativas que perduram para sempre nos leitores. Por outro lado, o deslocamento físico (Bastian se isola no sótão da escola para ler) está aliado ao deslocamento interno, provocado pela fruição literária, que altera a percepção que o menino leitor tem das relações entre o espaço e o tempo: Bastian estranha que

só tenha ficado fora de casa durante dois dias, pois a experiência vivida foi tão intensa que o fez acreditar que muito tempo tivesse passado.

**Tempo** e **espaço** são, pois, categorias relativas dotadas de duplo caráter: objetivo e subjetivo, individual e social – passíveis, portanto, de transfiguração. Neste sentido, tanto o conto *Felicidade Clandestina* quanto o livro *A História Sem Fim* podem ser compreendidos como metáforas da leitura e da fruição literárias. A movimentação da menina que deseja ler, na trama de Clarice Lispector, implica superação de dificuldades externas (tempo, condições históricas e socioculturais, mediações, etc) e internas, implica *luta* do leitor com o signo no processo de construção de sentidos. No caso de *A História sem Fim*, a técnica da *narrativa em abismo*<sup>39</sup>, o espelhamento, não se apresenta como um mero recurso formal. Traduz, na própria linguagem e estruturação do enredo, a concepção de fruição literária representada no livro. Esta, implica a noção de perda, desvanecimento, vertigem, prazer que é, ao mesmo tempo, dor, medo, prazer e gozo, como a define Clarice Lispector<sup>40</sup>.

Em *Ataque do Comando P.Q.*, de Moacyr Scliar, a leitura é impulsionada pela busca por respostas que possam resolver um problema de ordem prática. O protagonista leitor detém o controle do tempo, parando e retomando a leitura do livro em função das pistas que a história lida lhe oferece, a fim de solucionar o problema real vivido. Sendo assim, o olhar do leitor sobre a narrativa lida está focado nesta busca de pistas, e a fruição literária vem por acréscimo: está representada como uma experiência impactante, ainda que seu caráter arrebatador inicial perca a força literária ao longo da trama. Desse modo, se a atitude *interessada* vislumbrada na obra prejudica a criação literária, se o texto de Scliar tem propósitos distintos dos de Clarice Lispector e de Michael Ende, ainda assim tem a fruição literária como horizonte, indicando com isso que o autor sabe distinguir texto funcional de texto literário.

---

<sup>39</sup> Cf. nota de rodapé número 33.

<sup>40</sup> Conforme a epígrafe destas Conclusões, retirada de: LISPECTOR, C. O nascimento do prazer. In: *Aprendendo a viver*, p. 96

O livro de Scliar, apesar de ser uma afirmação de fé no poder da literatura, é escrito tendo em vista provocar, no leitor, o desejo de ler a obra clássica integral nele veiculada. Tal proposta é privilegiada em detrimento de uma maior elaboração da linguagem literária, bem como do adensamento dos estados emocionais do protagonista em suas relações com o mundo e com a leitura. Sendo assim, as intenções que mobilizaram a esfera da produção imprimem marcas ao texto, podendo acarretar efeitos também na recepção da obra, dados os objetivos que sustentam a proposta da narrativa: promover a leitura de *Policarpo Quaresma*. Apesar disto, há, na obra, uma transformação do personagem leitor que, com a fruição literária, ganha uma outra condição, distinta da inicial. Ainda que a proposta fique limitada literariamente, o texto apresenta uma concepção da fruição literária e da literatura como construtoras de sentido.

A fruição literária, portanto, é um processo complexo que, para ser vivido em todas as suas dimensões, implica capacidades variadas do fruidor, além de textos e contextos socioculturais que a viabilizem. Na triangulação dinâmica entre tais elementos, a fruição literária apresenta-se como modo de significação essencial, que permite não apenas a renovação dos significados do texto pela leitura, como também, ao atuar como categoria integradora e estruturante dos sujeitos, cria condições para uma relação diferenciada com o conhecimento e a cultura.

## **2. A fruição literária como *produção***

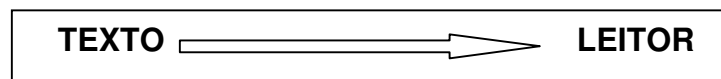
A fruição literária, tal como as análises deste trabalho puderam nos mostrar, não se constitui de forma polarizada. É, antes, um processo construído de forma dinâmica, reticular e difusa, de difícil ou mesmo improvável apreensão positiva em sua complexidade. Ela é jogo mobilizador e mobilizante entre diversos elementos que a constituem, é embate, negociação viva e dinâmica de sentidos estabelecida entre o leitor, o texto e o contexto. Contudo, nem sempre sua

representação aparece formulada nestes termos, uma vez que, tal como os processos gerais de significação, a fruição literária vem sendo tratada, tanto em estudos teóricos quanto em propostas de mediação de leitura, como um fenômeno que se constitui de forma polarizada e linear.

É comum encontrarmos as seguintes compreensões da fruição literária:

**a) O poder do texto**

A compreensão predominante nas referências sobre a fruição literária apresenta-a como decorrência, principalmente, da incidência do poder do texto sobre o leitor. Esta postura coloca no objeto estético todo o poder de provocar a fruição literária. Ou seja, basta ao leitor o contato com o texto literário para que a fruição aconteça. É inevitável, em tal compreensão, uma tendência estetizante da literatura e uma visão imanentista do texto literário. Podemos, neste sentido, representar tal situação do seguinte modo:

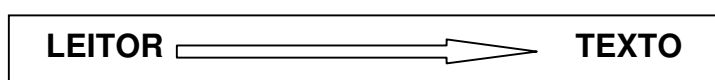


Em sentido oposto ao anterior, temos:

**b) O poder do leitor**

A fruição literária é compreendida como processo que tem origem e fim no leitor, pois depende apenas – ou principalmente – de suas capacidades. Nesta polarização, o leitor é considerado como entidade isolada dos contextos socioculturais onde vive e atua e a natureza e a qualidade do texto não são colocadas em primeiro plano. Como afirma Bruner (1977), em tal postura, um poema de Shakespeare teria o mesmo valor de uma notícia apressada publicada em qualquer pasquim sensacionalista.

Neste caso, podemos representar tal situação da seguinte maneira:

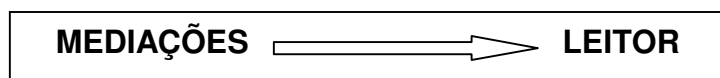


Um outro modo de compreender esta questão, de base contextualista, com ênfase nos aspectos socioculturais, compreende a fruição literária como:

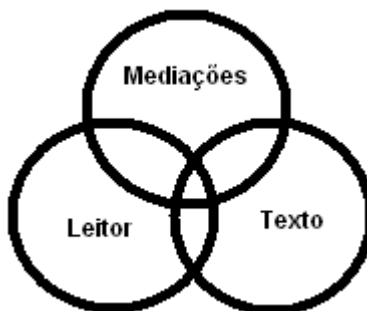
**c) O poder das mediações**

Tal compreensão defende que o poder de provocar a fruição literária está nas mediações. Esta posição afirma o poder do contexto sobre o leitor e o texto. Basta que se acione um conjunto de ações ou que o sujeito esteja imerso em um contexto de valorização da leitura, para que se entregue ao ato de ler e de fruir o texto literário.

Tal visão da fruição literária poderia ser representada da seguinte forma:



Diferentemente destas perspectivas, nesta tese, compreendemos a fruição literária de modo **não polarizado**, **dinâmico** e **complexo**, que poderia ser representado de outra forma, não linear:



Neste caso, pode-se afirmar que a fruição literária não é somente uma **reação** do leitor ao texto, mas, como afirma Chartier, **produção** de um leitor contextualizado **com** o texto. Diferentemente dos modelos binários de fruição, chegamos, aqui, a um modelo de fruição de **natureza ternária**, **não linear**, compreendido como um jogo dinâmico de tensões e de interações contínuas entre os pólos do **leitor**, do **texto literário** e das **mediações socioculturais**,



todos eles, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos dos processos de significação. Tais processos se constituem e são produzidos neste movimento permanente de criação e recriação dos sentidos.

Se as narrativas ficcionais por nós estudadas apresentam a fruição literária como **produção**, atribuem, no entanto, ênfases diferentes a cada elemento na economia do todo: em *Felicidade Clandestina* e em *A História Sem Fim*, notamos uma ênfase no leitor e no texto. Já em *Ataque do Comando P.Q.*, a fruição literária brota, principalmente, das mediações do contexto sociocultural e das ações aí realizadas. O privilégio concedido a certos elementos não significa, no entanto, compreensão polarizada da fruição literária. Ao contrário, esta é aí representada como um processo dinâmico e fluido, como movimento, tensão e interação constantes entre os elementos. A menina de *Felicidade Clandestina*, que tem o encontro com o livro constantemente adiado, é exemplo acabado de tal fato.

Nesta perspectiva, a fruição literária, tal como aparece nos textos analisados, é **produção**, é *constructo* mobilizante e mobilizador de diferentes esferas do sujeito e da ordem sociocultural. Se tudo está em permanente transformação e fluidez (BAUMAN), em constante descentramento (HALL), o processo de significação, próprio da fruição literária, é multicêntrico e ocorre no dinamismo constante de seus vários elementos.

Tais constatações nos permitem dizer que a fruição literária é uma categoria “**entre**”, de **interseção**: é “in-dizível”, é “inter-dita”, “só pode ser dita entre as linhas” (BARTHES, 1977, p.21-31). É um interesse *desinteressado*, é uma “finalidade sem fim” (KANT). Mobiliza a razão e os sentidos. Envolve o natural, mas, para se constituir, necessita também do cultural, não se esgotando em nenhuma categoria em especial. A fruição literária se constrói, portanto, nos desvãos, nas oscilações entre leitor, texto e mediações socioculturais de diferentes ordens apresentadas pelos contextos históricos. Nesta perspectiva, não há possibilidade de construção “autônoma” (fora do tempo e do espaço) dos sentidos e a fruição literária é sempre uma **produção na/da/de cultura**.

Se, atualmente, observamos projetos e ações educacionais e culturais que priorizam algumas modalidades de informação, de tipos de leitura e de mediações em detrimento de outras, que valorizam o estabelecimento de vínculos dos sujeitos com o conhecimento prático, racional e técnico ou que se satisfazem com assimilação e não com a apropriação da cultura literária desencadeando mediações e leituras esvaziadas, parece-nos fundamental refletir sobre esta problemática quando se tem em vista uma real inserção dos sujeitos na cultura. Ou seja, processos de apropriação e construção de significados de mão dupla, sujeitos que, ao serem marcados pelos signos, também imprimem nos signos as suas marcas, ressignificando-os, inventando-os, reinventando-os. Nesta perspectiva, a apropriação, ao contrário da assimilação, implicaria atuação, vinculação e recriação; representaria “transação de significados que diferencia e constitui os negociadores como sujeitos da cultura, protagonistas, cidadãos”, como define Perrotti em *Infoeducação: saberes e fazeres na contemporaneidade*<sup>41</sup>.

A sociedade contemporânea, muitas vezes, não faz distinções entre os vários tipos de informação ou entre os diferentes modos de recepção e de mediação destas informações, tratando-os de forma padronizada, nivelando-os, homogeneizando-os. Desse modo, muitas vezes, o produtivismo e a aceleração retiram a dimensão sensível da linguagem, isolam a dimensão intelectual da sensorial e afetiva, tudo reduzindo a uma dimensão objetiva, tendo em vista funções práticas e imediatistas. Neste aspecto, parece-nos fundamental reconhecer as diferenças existentes nos atos de significação, bem como as suas singularidades, compreendendo-se que diferentes informações pedem diferentes recepções e mediações e vice-versa, em todos os sentidos.

A funcionalização da recepção do texto literário, por nós observada no cotidiano das bibliotecas e nos circuitos educacionais, como os escolares, aponta a necessidade de reformulação de práticas e de mediações com vistas a uma

---

<sup>41</sup> PERROTTI, E, PIERUCCINI, I. (em colaboração). *Infoeducação: Saberes e fazeres na contemporaneidade*. p.19 No prelo.

pedagogia cultural<sup>42</sup> que coloque o leitor numa situação em que o intelectual e o sensível, a formalização e a informalidade dos saberes convivam e sejam colocados em diálogo permanente em busca de equilíbrio (Piaget), abandonando-se, pois, a “pedagogização do conhecimento, sua transformação em (mero) exercício esvaziado de sentido cultural”<sup>43</sup>. Nestes termos, conhecer é conhecer-se, constituir-se; é significar e atribuir significado ao mundo. É este o objetivo essencial da educação e “sem tal pedagogia, não há senão fragmentação, especialização, formalização inócua. E vazio”<sup>44</sup>.

Mediações que desconsideram as diferenças entre os sujeitos, os textos e os contextos; calcadas na linearidade, na previsibilidade, na univocidade e no imediatismo, criam situações nas quais, freqüentemente, a fruição acaba sendo funcionalizada ou reduzida a uma única dimensão de visada, em geral, funcional. São propostas que ignoram a especificidade da informação estética e de sua fruição, realizando uma regulação que provoca a *deserotização* das relações do leitor com a palavra literária. Tais relações dificilmente deixam resíduos, favorecendo *leituras ligeiras* (OBERG, 2000). A leitura literária acaba adequando-se à lógica do consumo que marca nossa época e, no lugar do produtor, emerge como figura central a do consumidor cultural. Como lembra Arendt<sup>45</sup>, o passatempo acaba sendo não apenas uma categoria presente, mas categoria central – atitude.

Cabe, portanto, considerar, neste quadro, que textos, que leitores e que mediações/mediadores são necessários à alteração de tais condições de educação e de formação de leitores de modo a que estes possam apropriar-se e ressignificar a palavra – literária ou não – inserindo-se e inserindo-a, efetivamente, na cultura.

---

<sup>42</sup> PERROTTI, E. *Estações da leitura na escola: por uma Pedagogia Cultural*. Disponível em [<http://www.tvebrasil.com.br/salto.html>] Acesso em 8 jun. 2007

<sup>43</sup> Idem, ib.

<sup>44</sup> Idem, ib.

<sup>45</sup> Ver a respeito ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*, 2001.

Se concordamos que a literatura possa oferecer possibilidades a trabalhos que tenham como objetivo o estudo de outras áreas do conhecimento, como ocorre em nossas instituições educativas, lembramos não ser esta a sua única e restrita possibilidade. Os textos literários – como, de resto, todos os objetos estéticos – apesar de poderem servir a finalidades didáticas, apresentam caráter que transcende ao dos objetos *úteis e interessados* e é exatamente no *desinteresse*, neste *não ensinar*, que eles nos ensinam. A fruição literária constitui-se, portanto, neste terreno que pressupõe a *gratuidade* do texto, do leitor e das mediações. Ao mobilizar desejo, sensibilidade, razão, afetos, emoção e sensação, entre outras dimensões, permite o estabelecimento de vínculos específicos dos sujeitos com o conhecimento, consigo mesmos e com o mundo. Ao mesmo tempo, cria condições para um modo particular de construção de sentidos, no qual o sujeito atua sobre os signos de forma singular e única. É, portanto uma categoria que constitui os sujeitos, e não apenas os leitores, uma vez que em tal processo de construção de significados, os próprios sujeitos se constroem (FREIRE, 1988). A menina de Clarice Lispector, Bastian Baltazar Bux de Ende e também Caco, de Scliar – guardadas as diferenças apontadas anteriormente – puderam experimentar novos e diferenciados modos de relação consigo mesmos e com o mundo a partir experiência da fruição das narrativas literárias.

Portanto, o que está em jogo quando se ignora a especificidade da fruição literária como processo de significação, é a própria constituição dos sujeitos e da cultura, uma vez que “as vidas e si-mesmos que construímos são os resultados desse processo de construção de significado”, nos quais os “si-mesmos não são núcleos isolados de consciência”, adquirindo significado “através das circunstâncias históricas que moldaram a cultura da qual eles são uma expressão” (BRUNER, 1997, p.115).

Se a velocidade supersônica e o excesso de informação observados na contemporaneidade, ao invés de ampliar, estariam desorientando e reforçando uma fragmentação já existente no contexto globalizado, não seria exagero

concluir que, em certos casos, a *Sociedade da Informação* acaba por produzir sujeitos *infoestressados* ao invés de sujeitos *infoeducados*<sup>46</sup>.

Sendo assim, reafirmamos a necessidade de mediações que não fragmentem as relações com a literatura, tomando-a exclusivamente sob um único aspecto, ou fazendo do texto um pretexto para outras atividades. Tais mediações socioculturais, essenciais, necessitam, contudo, reconhecer o caráter irredutivelmente singular da recepção literária, uma vez que a própria literatura pressupõe um estado de acolhimento diferenciado.

Mesma raiz de palavras como *sinestesia*, que significa cruzamento de sentidos e sensações, a *estética*, termo de origem grega – *aisthesis* (estese), indica percepção pelos sentidos, sensação, faculdade de sentir, opondo-se à palavra *anestesia*, que também tem sua raiz em *aisthesis* e, acrescida de *an*, negação em grego, significa ausência de percepções e de sensações<sup>47</sup>. A fruição literária extrapola a percepção pelos sentidos, porém educa os sentidos para a construção do sentido. Vincula os sujeitos ao conhecimento pela racionalidade, pelos afetos, pela sensibilidade (palavra cuja origem latina provém de *sensibilis*, mesmo significado, portanto, da raiz grega da palavra estética), oferecendo condições para que resistam aos efeitos da anestesia, apesar dos apelos constantes ao consumo, para se afirmarem como produtores de significados e criadores de cultura.

---

<sup>46</sup> O termo *infoeducação*, cunhado por Edmir Perrotti para nomear o 1º. Colóquio Brasil-França de *Infoeducação*, realizado na ECA/USP, em 2000, refere-se ao campo de relações entre a informação e a educação e aos estudos desenvolvidos pelo autor nos quais constrói referências teórico-práticas para uma educação para a informação. Tais conceitos encontram-se no artigo *Infoeducação: Saberes e fazeres da contemporaneidade*. (no prelo)

<sup>47</sup> CARRERAS, A. *Estética y trabajo social. El protagonismo de lo sensible*. Disponível em: [http://www.ucm.es/BUCM/revistas/trs/02140314/articulos/CUT110099A.PDF] Acesso em 8 maio 2007

## **Parte D**

### **Bibliografia**

## BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo : Martins Fontes, 2003.
- ADORNO, T. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1995.
- ANDRADE, C. D. Procura da poesia. In: *Reunião*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1977.
- ARENDT, H. A crise da cultura. In: *Entre o passado e o futuro*. 5.ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, G. *A dialética da duração*. São Paulo : Ática, 1988.
- BARROS, M. de. O menino que carregava água na peneira. In: *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro : Salamandra, 1999.
- BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- \_\_\_\_\_. Leitura. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa : Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. v.11
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo : Perspectiva, 1977.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro : Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. 4.ed. São Paulo : Brasiliense, 1993.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. 3.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979.
- BOFF, L. *A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana*. 40.ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1997.
- BOSI, A. *Considerações sobre tempo e informação*. Disponível em: [<http://www.cidade.usp.br.arquivo/artigos/index0401.php>] Acesso em 25 mar. 2003.

\_\_\_\_\_. Plural, mas não caótico. In: BOSI, A. (org.) *Cultura Brasileira: temas e situações*. 4.ed. São Paulo : Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

BRUNER, J. *Atos de significação*. Porto Alegre : Artes Médicas, 1997.

BRUNI, J.C. *O tempo da cultura em Nietzsche*. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.bvs.br/scielo> Acesso em mar. 2007.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARRERAS, A. *Estética y trabajo social. El protagonismo de lo sensible*.

Disponível em:

[<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/trs/02140314/articulos/CUT110099A.PDF>]

Acesso em maio 2007.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano. Artes do fazer*. Petrópolis, R.J. : Vozes, 1994.

CHARTIER, R. (org.) *Práticas da leitura*. 2.ed. São Paulo : Estação Liberdade, 2001.

\_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo : UNESP, 1998.

DÄLLENBACH, L. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris : Éditions du Seuil, s.d.

DUFRENNE, M. *O poético*. Porto Alegre : Globo, 1969.

\_\_\_\_\_. *A Estética e as Ciências da Arte*. Rio de Janeiro : Bertrand, 1982.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo : Martins Fontes, 1983.

ECO, U. *A definição da arte*. Lisboa : Martins Fontes, 1981.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.



ENDE, M. O devoradorzinho de sonhos. In: ENDE, M. *A escola de magia e outras histórias*. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. À guisa de prefácio: A bem da verdade. In: *A escola de magia e outras histórias*. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *A História Sem Fim*. São Paulo : Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Momo e o Senhor do Tempo*. São Paulo : Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Não faz mal. In: *A escola de magia e outras histórias*. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

ESCARPIT, R. Hábitos de leitura. In: BARKER, R., ESCARPIT, R. *A fome de ler*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas/Instituto Nacional do Livro.

\_\_\_\_\_. *Sociologie de la littérature*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo : Cortez, 1988.

GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentido. In: CHARTIER, R. (org.) *Práticas da leitura*. 2.ed. São Paulo : Estação Liberdade, 2001.

GULLAR, F. Traduzir-se. In: *Na vertigem do dia*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1981.

HALL, S. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte : Editora UFMG; Brasília : Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4.ed. Rio de Janeiro : DP&A, 2000.

HESÍODO. *Teogonia*. Disponível em:  
[<http://www.cadaumnasua,ubbi.com.br/mitodec.htm>] Acesso em 10 dez 2004.

HOUAISS, A. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.

IANNI, O. O príncipe eletrônico. In: *Enigmas da modernidade*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2000.

ISER, W. El proceso de lectura: enfoque fenomenológico. In: MAYORAL, J. A. (org.) *Estética de la recepción*. Madrid : Arco/Livros, 1987.

JAUSS, H. R. A estética da Recepção. In: LIMA, L. C. (org.) *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979.

LISPECTOR, C. Conversa meio a sério com Tom Jobim (I). In: *A descoberta do mundo – 1967-1973*. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. Os desastres de Sofia. In: *A legião estrangeira*. São Paulo : Ática, 1977.

\_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo – 1967-1973*. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. Felicidade clandestina. In: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. Gertrudes pede um conselho. In: *Os melhores contos de Clarice Lispector*. São Paulo : Global, 1996.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. 4.ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *O lustre*. 5ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante*. 4.ed. Rio de Janeiro : Rocco, 1981.

\_\_\_\_\_. *A mulher que matou os peixes*. 6.ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. O nascimento do prazer. In: *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro : Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. Perdão, explicação e mansidão. In: *A descoberta do mundo – 1967-1973*. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. *O primeiro beijo e outros contos*. 5.ed. São Paulo : Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. O primeiro livro de cada uma de minhas vidas – Leituras. In: *A descoberta do mundo – 1967-1973*. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. *Quase de verdade*. 5.ed. São Paulo : Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. Uma experiência ao vivo – Impressões de Clarice. In: *A descoberta do mundo – 1967-1973*. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1992.

\_\_\_\_\_. Uma italiana na Suíça. In: *Para não esquecer*. 2.ed. São Paulo : Ática, 1979.

\_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre: 40 anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. São Paulo : Brasiliense, 1948a.

\_\_\_\_\_. *Mundo da lua e miscelânea*. São Paulo : Brasiliense, 1948 b.

MATTELART, A. *A mundialização da comunicação*. Porto Alegre : Instituto Piaget, 2001.

MATOS, O. A rosa de Paracelso. In: NOVAES, A. (org.) *Tempo e história*. São Paulo : Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo : Cortez, 2002.

NUNES, L.B. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes*. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

BERG, M. S. P. *A Mediação Sociocultural Reguladora: a Ficção Juvenil Brasileira Contemporânea entre a Educação, a Arte e o Mercado*. São Paulo, 2000. (Dissertação de mestrado apresentada à ECA/USP)

OSAKABE, H. Poesia e indiferença. In: PAIVA, A. (org.). *Leituras literárias: discursos transitivos*. Belo Horizonte : Ceale; Autêntica, 2005.

PELBART, P. P. *A vertigem por um fio: práticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo : Iluminuras, 1989.

PENNAC, D. *Como um romance*. Rio de Janeiro : Rocco, 1993.

PERRENOUD, P. *Construir as competências desde a escola*. Porto Alegre : Artmed, 2002.

PERROTTI, E. *Confinamento cultural, infância e leitura*. São Paulo : Summus, 1990. (Novas buscas em educação)

\_\_\_\_\_. Estações da leitura na escola: por uma Pedagogia Cultural. Disponível em: [<http://www.tvebrasil.com.br/salto.html>] Acesso em jun. 2007.

\_\_\_\_\_. *A leitura perdição*. (no prelo)

\_\_\_\_\_. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo : Ícone, 1986.

PERROTTI, E. , PIERUCCINI, I. (em colaboração) *Infoeducação: saberes e fazeres na contemporaneidade*. (no prelo)

PROUST, M. *Sobre a leitura*. 2.ed. Campinas : Pontes, 1991.

READING AT RISK. Disponível em: [<http://www.nea.gov/pub/ReadingatRisk.pdf>]

ROJAS, C. A. A. *Tempo, duração e civilização: percursos braudelianos*. São Paulo : Cortez, 2001.

RUSSELL, B. *O elogio ao ócio*. Rio de Janeiro : Sextante, 2002.

SARTRE, J.P. *As palavras*. 6.ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1993.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo : Iluminuras, 2002.

SCLIAR, M. *O amigo de Castro Alves*. São Paulo : Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ataque do Comando P.Q.* São Paulo : Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. *Câmera na mão, O Guarani no coração*. São Paulo : Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. *Memórias de um aprendiz de escritor*. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1984.

\_\_\_\_\_. A primeira cartilha. In: SCLIAR, M. *Para gostar de ler: Um país chamado Infância*. São Paulo : Ática, 1995a.

\_\_\_\_\_. *O sertão vai virar mar*. São Paulo : Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. *Um sonho num caroço de abacate*. São Paulo : Global, 1995b.

SILVA, V. M. A. *Teoria da literatura*. 3.ed. Coimbra : Livraria Almedina, 1973.

SOCHODOLAK, H. *Significados da leitura para o jovem Nietzsche*. Disponível em: [http://www.uepg.br/rhr/v10n1/02sochodolakRHR10\(2\).pdf](http://www.uepg.br/rhr/v10n1/02sochodolakRHR10(2).pdf) Acesso em mar.2007.

VIGOTSKI, L.S. *Psicologia da arte*. São Paulo : Martins fontes, 1998.

VIRILIO, P. Entrevista. In: *Entrevistas do Le Monde – Idéias Contemporâneas*. São Paulo: Ática, 1989. (Entrevistas do Le Monde)

## **Parte E**

## **Anexos**

## **ANEXO I**

# FOLHA CIÊNCIA

PÁGINA A 14 ★ SÃO PAULO, SEXTA-FEIRA, 16 DE ABRIL DE 2004

**ARQUEOLOGIA** Cientistas da Europa, dos EUA e da África do Sul acham a mais antiga 'jóia' da humanidade, feita de conchas

## Gruta africana guarda colar de 75 mil anos

RICARDO BONALUME NETO  
DA REPORTAGEM LOCAL

As jóias mais antigas do mundo foram descobertas por arqueólogos na África do Sul. Não tinham nada de ouro, prata ou diamantes, mas são um tesouro mais importante do que costumam ser esses vis metais e pedras preciosas.

Simple e pequenos colares de conchas pré-históricas mostram que o ser humano, como ele existe hoje, é algo bem mais antigo do que se imaginava. Cerca de 75 mil anos atrás existiu um ser humano que se deu ao trabalho de furar algumas dezenas de pequenas conchas e juntá-las em um colar para usar como ornamento. É o caso mais antigo conhecido desse desejo estético, 30 mil anos antes do primeiro registro conhecido.

Não se sabe se era homem ou mulher, se era um homem fazendo um presente para uma dama ou para um sacerdote, ou se era uma mulher procurando um ornamento a mais para salientar seus charmes pré-históricos.

Mas uma coisa o colar-de-conchas-feito-de-conchas indica: "Ornamentos pessoais e arte são expressões inquestionáveis de simbolismo que equivalem ao comportamento humano moderno", dizem os autores da descoberta em pequeno artigo, de apenas uma página, na revista científica norte-americana "Science" ([www.sciencemag.org](http://www.sciencemag.org)) de hoje.

E não faltaram autores. São cinco os que assinam a breve comunicação, pertencentes a instituições de países de três continentes —Noruega, Reino Unido e Fran-



ça, EUA e África do Sul. O principal autor é Christopher Henshilwood, professor tanto da Universidade de Bergen, Noruega, como da Universidade Estadual de Nova York, em Stony Brook.

As conchas foram achadas na caverna sul-africana Blombos (veja mapa acima). Elas têm menos de um centímetro cada e a maioria tem furos nos mesmos pontos. Em torno dos furos os pesquisadores, usando microscópios eletrônicos, notaram o mesmo tipo de abrasão, consistente com o atrito do fio de um colar.

As conchas foram identificadas como as de uma espécie (*Nassarius kraussianus*) comum na região entre a África do Sul e Moçambique, descrita em 1846.

Estudando outras conchas achadas na mesma caverna foi possível concluir que o conjunto encontrado não representava nem algo que teria ocorrido naturalmente no local, nem conchas que teriam sido perfuradas por ação de algum predador. Só havia uma explicação razoável: faziam parte de um colar de contas.

Na mesma caverna, e na mesma

camada de escavação, foram achadas outras obras de arte pré-histórica: pedacinhos de ocre —uma argila avermelhada—, na forma de gravuras, entalhadas com riscos variados. O achado havia sido descrito em 2002.

Um dos motivos pelos quais os pesquisadores concluíram que as conchas encontradas eram parte de colares foi o fato delas estarem em grupos de tamanhos e cor semelhantes —além do padrão de desgaste em torno dos furos.

### Humanidade moderna

"Em sociedades humanas, as contas têm muitas funções diferentes, todas eminentemente simbólicas. Linguagem totalmente sintática é, argumenta-se, um requisito essencial para compartilhar e transmitir o significado simbólico dos artefatos de contas e gravuras abstratas como esses da caverna Blombos", escreveram Henshilwood e colegas.

A nova descoberta ajuda os cientistas a decidir entre dois modelos explicativos sobre como surgiu esse comportamento humano moderno.

Uma hipótese diz que o comportamento teria aparecido na África ou na Eurásia, de 40 mil a 50 mil anos atrás. Outra hipótese afirma que teria havido uma transição gradual na África —o "berço" da humanidade— de 250 mil a 50 mil anos atrás.

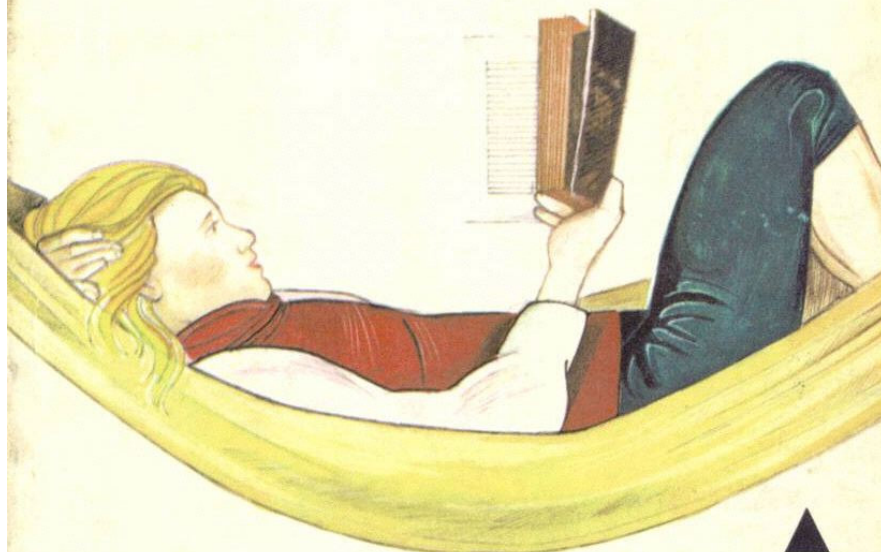
O ser humano moderno (com a mesma anatomia de hoje) já existia 160 mil anos atrás. A questão é saber quando o corpo e a mente de hoje se tornaram conjuntamente "modernos".

## **ANEXO II**



Clarice Lispector

*Felicidade  
Clandestina*



  
EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA

## FELICIDADE CLANDESTINA

Clarice Lispector

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como “data natalícia” e “saudade”.

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono de livraria era tranqüilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do “dia seguinte” com ela ia se repetir com meu coração batendo.

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começava a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a

nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser.” Entendem? Valia mais do que me dar o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)