ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

LEITOR-ALFAIATE: COSENDO E TRAMANDO O "TEXTO"

Reader-taylor: sewing and plotting the "text"

Luciane Bernardi Souza[i]
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: Este artigo discute a presença dos 'vazios textuais' no conto "Imagens desabrigadas" da escritora Luci Collin. Investiga-se, assim, a importância destas 'aberturas textuais' para a concretização do fazer literário e como contribuem para a emancipação do leitor no seu encontro com o texto. Para tal, angariamos como suporte teórico alguns conceitos trazidos pelos teóricos Wolfgang Iser e Terry Eagleton, assim como pela teoria da recepção do texto literário.

Palavras-chave: Estética da recepção; Leitor; Vazios textuais.

Abstract: This article discusses the presence of the 'empty slots in the text' in the short story "Imagens desabrigadas" of the writer Luci Collin. Investigates, therefore, the importance of these 'openings to the textual' embodiment of literary writing and also contributes to the emancipation of the reader in his encounter with the text. To this end, we raised some theoretic support brought by Wolfgang Iser and Terry Eagleton, as well as the reception theory of the literary text.

Keywords: Aesthetics of reception; Reader; Empty text.

Introdução

A Literatura, como criação artística e intelectual, é um veículo de expressão do imaginário coletivo e social de uma determinada cultura e época. Por refletir tais imaginários, estrutura-se de modo subjetivo e dialógico. Este último elemento é de fundamental importância no presente estudo, de modo que, segundo o teórico polonês Roman Ingarden, é apenas no diálogo com o leitor que um texto literário se realiza. Antonio Candido, em seu estudo "O direito à literatura" (1970, p. 175), expõe que a arte literária, além de veicular o imaginário social, é também considerada uma necessidade, um "fator indispensável de humanização", entendendo por humanização o

> processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida e o senso da beleza. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1970, p. 180)

Tal pressuposto, da literatura como algo imprescindível ao viver humano e que carrega consigo "o poder da fabulação", ressalta o aspecto

social e comunicativo desta arte, que deve ser entendida em sua complexidade de fatores e elementos que a compõem. Desse modo, compreendemos, neste trabalho, o papel do leitor como um dos elementos indispensáveis do fazer literário.

O estudioso Roman Ingarden, considerado por muitos estudos o teórico que antecipa as reflexões relacionadas à figura do leitor, afirma que é na relação do texto com o seu receptor que ocorre a concretização (*konkretisiert*) da obra, ou seja, o processo de preenchimento pelo leitor dos "vazios" presentes no texto. Neste trabalho, adentramos em um terreno teórico relativamente pouco explorado pelos estudiosos, mas que vem conquistando uma notoriedade maior nos últimos anos, que é a relevância da comunicação que o texto realiza com o leitor a partir das "estruturas de apelo" textuais, pois, segundo Wolfgang Iser, "são os vazios a assimetria fundamental entre o texto e o leitor, que originam a comunicação no processo de leitura" (1979, p. 88).

Revisão da Literatura

De acordo com a teoria da Estética da Recepção, um texto literário pode ter inúmeras concretizações, tantas quanto forem os diferentes receptores que esse texto possuir. Podemos inferir, com base nesta corrente teórica, que a obra não é detentora da sua significação, pois há de se considerar sempre a maneira como o leitor interage com esta. Assim, a teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser também alerta para a importância de considerarmos o "não-dito" ou o "não-escrito" no processo de constituição de uma obra.

Toda obra literária prevê um leitor, postula um receptor, e isso se torna condição indispensável para que de fato a "concretização" dessa obra ocorra. Hans Robert Jauss (1979) postula que uma obra só passa a existir (enquanto obra de arte) no momento em que é lida. Duas décadas depois, esta ideia foi também considerada pelo teórico Terry Eagleton, ao afirmar que textos literários "não existem nas prateleiras das estantes: são processos de significação que só se materializam na prática da leitura. Para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor" (1993, p. 80).

É, portanto, nessa relação dialógica com o leitor que um texto se "atualiza", visto que, com o curso da leitura, o receptor vai concomitantemente construindo perspectivas (que são a princípio oferecidas pelo próprio texto) e realizando adaptações em relação aos sentidos da obra, reelaborando muitas vezes seu processo de compreensão e interpretação nas diferentes ocasiões em que se "deparar" com ela.

Assim, as significações e sentidos de um texto não são mais pensados como algo estático ou já estabelecidos, mas sim elementos que estão em constante transformação e movimento.

Ao considerarmos que, em toda a obra literária, seja ela prosa ou poesia, a supressão de signos linguísticos é uma constante, atentamos também para o fato de esta supressão ser intencionalmente arquitetada pelo autor do texto, provocando o surgimento de inúmeras "aberturas" no "tecido textual". Nesse sentido, o teórico Wolfgang Iser nos esclarece que:

> O texto é um sistema de combinações em que deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios (*Leerstellen*) no texto, que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor. Como eles não podem ser preenchidos pelo próprio sistema, só podem ser por meio doutro sistema. Quando isso sucede, se inicia a atividade de constituição, pela qual tais vazios funcionam como um comutador central da interação do texto com o leitor. (ISER, 1979, p. 91)

Iser nos expõe, portanto, que a "ausência" de elementos textuais propicia um espaço para a projetividade inventiva do receptor da obra, sendo que essas "aberturas" (em momentos e locais específicos do texto) surgem como mecanismos cuja função é atrair o leitor, fazendo-o interagir com a obra.

Os "pontos de indeterminação" presentes em um texto têm por função auxiliar e impulsionar a imaginação do leitor, que, ao aceitar o desafio de preenchimento destes, vai além do que é apresentado explicitamente no texto, ampliando assim seu horizonte de expectativas até então constituído pelas leituras prévias e vivências que possui. Tal estrutura "artificiosa" é utilizada pelo autor ao se dirigir a um leitor ideal, fazendo com que este estabeleça, de fato, uma comunicação com a obra, rompendo assim com os limites "visíveis" da mesma.

Segundo Umberto Eco, em sua obra intitulada *Lector in fabula* (1993), os textos que possuem tais "lacunas" são considerados textos "abertos", e acenam para diversas e possíveis interpretações em que o autor do texto geralmente "chama" o leitor a "compartilhar" da obra. Tal texto, ao apresentar a presença constante dessas "lacunas" (que, segundo Ingarden, funcionam como "estruturas de apelo"), aponta para a existência de um leitor que seja capaz de "preenchê-las". Nesta mesma direção segue a explicação de Iser:

> o vazio possibilita a participação do leitor na realização do texto. Do ponto de vista desta estrutura, a participação não significa que o leitor seja levado a internalizar as posições manifestadas pelo texto, mas sim que ele é induzido a fazê-la agir. (...). O vazio torna a estrutura dinâmica, pois assinala

> aberturas determinadas, que só se fecham pela estrutura empreendida pelo leitor. (ISER, 1979, p. 132)

A obra literária é vista, logo, como um grande e complexo "tecido corporal" onde cada elemento está relacionado a outro, de modo a constituí-lo como um todo inteiro, em que compete ao leitor realizar as conexões necessárias para o entendimento e construção de significações da obra. Assim, contemporaneamente, teóricos têm cunhado uma série de denominações na tentativa de definir essa figura tão importante do fazer literário. Designações como: leitor real, ideal, modelo, empírico, leitor projetado pelo texto etc. nos levam a diferenciadas visões em torno de um mesmo elemento.

Desse modo, ao leitor é dado um papel de grande importância, na medida em que é o elemento capacitado para realizar as conexões necessárias para a "concretização" da obra. Em consonância, buscamos a contribuição do teórico Garcia Barrientos, que ressalta a intenção comunicativa que uma obra literária possui, além de destacar o fato de que um autor tem sempre em mente um público-alvo, um leitor ideal. O teórico nos apresenta esse leitor ideal como uma categoria intermediária entre o leitor literário e o leitor real, sendo, desta forma, o (possível) leitor que contém uma série de requisitos (léxico, temática, referências culturais, gramática) que se consolidam na leitura do texto. A relevância desse leitor é apresentada por Barrientos na passagem: "el lector implícito es la instancia capaz de realizar las intrepretaciones legitimables, capaz incluso de llenar los huecos, los 'espacios en blanco' del texto" (1996, p. 60).

Por conseguinte, Umberto Eco, ao trazer a afirmação: "Generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia" (1993, p. 79), apresenta uma alegoria em que a relação da tríade "texto-autor-leitor" funciona, ainda de acordo com Umberto Eco, como uma espécie de "estratégia militar ou de xadrez" (1993, p. 80) onde o autor cria seu texto de modo a "equipá-lo" de "estratégias discursivas e linguísticas" que preveem a existência de um leitor modelo que, por sua vez, irá "colaborar" com a atualização textual. Assim, o escritor pressupõe que todo leitor ideal possui a competência de "potencializar" o conteúdo "virtual" ou mesmo "potencial" de uma obra.

O texto literário possui inúmeros elementos que não são apresentados ao leitor de forma explícita, mas que se apresentam imbricados na construção e elaboração da linguagem, de forma que somente aquele leitor considerado ideal consegue "desvendar" ou, pra usar um termo comum, "ver nas entrelinhas". De acordo com Umberto

Eco, o implícito significa "no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión: pero precisamente son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido" (1993, p. 74), sendo o texto literário aquele que, mais do que qualquer outro, exige do leitor "ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes" (1993, p. 74) para que este possa chegar a uma compreensão do texto.

É importante observar que, quanto maior o número de "vazios e lacunas" presentes no texto, maior será a interação do leitor com a obra, pois é justamente a possibilidade de comunicação com o texto que faz com que o leitor torne a atividade da leitura algo prazeroso, efetivando a sua experiência estética. De acordo com Iser,

> o efeito estético deve ser analisado na relação dialética entre texto, leitor e sua interação. Ele é chamado de efeito estético porque – apesar de ser motivado pelo texto – requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes (ISER, 1996, p. 17).

Consonante a esta abordagem, considera-se o leitor como um receptor ativo da obra literária, de maneira que o mesmo não fica mais relegado apenas ao papel de receptor de uma obra "concluída" (em que o autor é muitas vezes considerado o detentor de seu sentido e interpretação), mas um elemento que no encontro com a obra realiza sua experiência estética, preenchendo os "vazios" de modo particularizado. Sendo assim, este trabalho pretende apresentar a existência desses "vazios" textuais na narrativa contemporânea "Imagens desabrigadas" (2004), da escritora paranaense Luci Collin, empreendendo também uma breve reflexão sobre o ato de concretização da leitura a partir de possibilidades de preenchimento desses "vazios", de modo a executar a (re)construção de possíveis sentidos.

Desenvolvimento

A partir da metade do século XX, mais precisamente na década de 70, a Literatura no Brasil começa a configurar-se pela ruptura e abandono dos padrões tradicionais da linguagem, adquirindo formas peculiares e acompanhando um ciclo de (des)construção e experimentalismo linguístico. Tais mudanças podem ser verificadas nos padrões sintáticos e semânticos que se embaralham nas tramas narrativas, expressando a quebra dos limites até então estabelecidos para os gêneros literários.

De acordo com Beatriz Resende,

> as relações políticas, culturais e existenciais, na ordem mundial e no interior das nações, parecem evidenciar, dos anos 1990 em

> diante, diferentes configurações identitárias, emergência de novas subjetividades, de novas vozes e consequentemente, de novas configurações narrativas (RESENDE, 2008, p. 65).

A fragmentação textual das narrativas contemporâneas gera, consequentemente, o aumento de "vazios" (mais explícitos nesses textos) que o leitor contemporâneo deve preencher: "a narração fragmentada aumenta o número de vazios, em que as conexões potenciais se convertem numa imitação constante da atividade projetiva do leitor" (ISER, 1979, p. 108).

Ao leitor cabe encontrar as ausências, optar pelas dubiedades e revelar as possíveis ambiguidades que o texto apresenta, passando assim a vivenciar a função "João e Maria", que na trilha de migalhas (que podem levar a inúmeros caminhos) busca desvendar o sentido maior de uma obra, em que o destino (sentido) nunca é previsível, e justamente por isso mais instigante e prazeroso. O desafio da "ação catalisadora" em textos contemporâneos é apresentado ao leitor, e sua imaginação acionada para que entre no jogo da linguagem oferecido pela obra.

Detentora de uma linguagem que inova e surpreende, a escritora Luci Collin tem se destacado como uma das vozes literárias mais reconhecidas da contemporaneidade. A inventividade, na prosa e na poesia, vem atraindo um grande público leitor. Sua produção literária reflete uma postura de experimentalismo linguístico, um verdadeiro convite para o leitor desvendar enredos fragmentados, atribuindo-lhes preenchimentos de linearidade. Autora de três livros de contos e cinco livros de poemas, Luci Collin possui formação acadêmica em Piano e é atualmente professora de Literaturas de língua Inglesa da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Publicou, até o momento, os livros de poesia intitulados *Estarrecer* (1984), *Espelhar* (1991), *Esvazio* (1991), *Ondas e Azuis* (1992), *Poesia Reunida* (1996), *Todo Implícito* (1998); e os de contos *Lição Invisível* (1997), *Precioso Impreciso* (2001) e *Inescritos* (2004); esse último apresenta o conto "Imagens desabrigadas", aqui analisado.

Presente no terceiro volume de contos publicado, e narrado em primeira pessoa, o conto "Imagens desabrigadas" (2004) possui uma composição narrativa que se estrutura de modo circular, começando e terminando com a expressão "às quatro". Tal circularidade pode ser interpretada como um conflito de natureza insolúvel, manifestado pela angústia que o personagem revela em relação a um encontro idealizado, e ao conflito e perturbação desse personagem em torno da passagem do tempo.

A rotina estabelecida pelo ciclo temporal, somada à aparente consciência forjada pela inalterabilidade dessa rotina, apresenta uma narrativa que remete ao imaginário simbólico e material do mundo moderno: o relógio. A seguir, apresentamos a reprodução do primeiro parágrafo da narrativa:

> às quatro.encontrar-me-ei com ela às quatro, conforme me disse. conforme eu disse a mim mesmo. conforme mentiu. às oito estarei ainda lá esperando? e qual relógio poderá afirmar: são quatro? meu relógio é de ouro e tem até aquela corrente mas esqueço de dar corda, me esqueço da sequência das horas. quantos minutos são necessários para que cada coisa se faça? na verdade um dos ponteiros caiu há muito, muito mesmo. ficou solto ali dentro daquele visor encardido . sim, é um relógio antigo e guarda o tempo passado. todas as horas são um punhado de grãos indistinguíveis. mas sei que quando o coronel sai e bate a porta daquele jeito são três em ponto. encontrar-me-ei com ela às quatro. (COLLIN, 2004, p. 43)

Nesse primeiro trecho, podemos evidenciar o conflito do personagem anônimo com a impossibilidade da abstração do tempo, em que se expõe o confronto com a dimensão concreta do decorrer temporal. O enredo não é tradicional, e é este o primeiro contraste (em relação a textos "canonicamente" apresentados) que se evidencia. Podemos inferir que a narrativa se aproxima de uma linguagem poética, prosa em verso, em que ocorrem experimentações linguísticas variadas. O uso de recursos linguísticos, como as figuras de construção, é presente em todo o corpo da narrativa: o polissíndeto, que consiste na repetição da mesma conjunção entre orações ou períodos, é utilizado, por exemplo, como recurso enfático no trecho: "**nem**[1] o pequeno lenço de seda e **nem** o livro de sonetos e **nem** o terço de madrepérolas" (COLLIN, 2004, p. 43). A figura de linguagem denominada anacoluto, que consiste em quebras na estruturação de orações, gera a impressão no leitor de fragmentação discursiva, que pode ser evidenciada no trecho: "um dos ponteiros caiu. sai e bate a porta daquele jeito" (COLLIN, 2004, p. 43).

Em relação à sintaxe da obra, verificamos a transgressão das normas padrão, ocorrendo inúmeras inversões, além da presença de anáforas, que consiste na repetição de uma mesma palavra no início da frase, como é o caso, por exemplo, do trecho: "conforme eu disse a mim mesmo. conforme mentiu." (COLLIN, 2004, p. 43) e da figura de linguagem denominada catacrese, em: "as duas meus pés pararão de berrar" (COLLIN, 2004, p. 43). A presença de enunciados curtos oferece uma dimensão dramática ao texto, dimensão esta que se intensifica pela

[1] Os grifos apresentados neste parágrafo são de minha autoria.

presença do estilo essencialmente narrativo e descritivo do conto, que, por sua vez, leva o leitor a acompanhar os passos desse narrador, desenvolvendo (mentalmente) as cenas descritas e imaginando-se na mesma situação do personagem.

Verificamos também um diálogo da narrativa com a linguagem cinematográfica e fotográfica, na medida em que se aproxima das mesmas ao apresentar em sua contextura a presença de "cortes rápidos e repentinos". Estes "*flashes* narrativos" são representados por orações curtas, e pela ausência de conectores que realizem a dependência das orações do discurso, que, por sua vez, se apresenta extremamente fragmentado e desconexo. Tal fragmentação é visualizada não somente na tessitura apresentada de modo explícito, mas também em decorrência da projeção de imagens mentais que a narrativa sugere para o receptor.

Essa inserção da imagem (ratificada pela associação de elementos sequenciais) é evidenciada pela presença de verdadeiros enredos de justaposições e cenas, em que o próprio título já nos remete à presença de verdadeiros "*flashes* narrativos".

"Imagens desabrigadas" é, indubitavelmente, permeado pela noção do tempo, verdadeira fixação do personagem que, em uma busca vã por seu controle, incorre numa aparente relativização da verdade em relação a ele próprio, mantendo no decorrer da narrativa uma postura questionadora em relação à arbitrariedade da contagem cíclica desse tempo, potencializada, por sua vez, pela presença de uma grande contradição: o desejo de coordená-lo em um verdadeiro "caos" semântico e sintático.

O estranhamento relativo à leitura é efetivado logo no primeiro parágrafo, em que há o rompimento em relação à regra que consiste em iniciar um período sempre com letra maiúscula. No decorrer de todo o conto essa regra gramatical é transgredida. As frases curtas acompanhadas de pontos finais, que representam a interrupção máxima da voz desse narrador, que por sua vez não concluem (em sua maioria) ideias, geram a sobreposição incessante de imagens. Tais características discursivas provocam no leitor a sensação de fragmentação da narrativa, evidenciando a presença de vazios que necessitam de um preenchimento para que a leitura possa prosseguir com relativo entrosamento.

Partindo do pressuposto de que aquilo que não é ilustrado no texto, fica a cargo do leitor decifrar, inferir, supor ou deduzir, é dado a esse elemento do fazer literário a tarefa prazerosa e talvez "inquietante" de co-autoria da narrativa, de modo que cada indivíduo exercita sua

reflexão e imaginação, constituindo (através das lacunas oferecidas pelo texto) uma particular atualização da obra.

Em relação à existência dos possíveis pontos de indeterminação presentes na narrativa, no primeiro parágrafo poderíamos apontar a presença do advérbio de lugar "lá" na frase "às oito estarei ainda lá esperando?" (COLLIN, 2004, p. 43), que pode ser lido como "naquele lugar", aludindo a um lugar distante deste narrador e também distante de a quem este narrador está se dirigindo (no caso "ela"). Tal lugar se projeta na mente do leitor de maneiras diferenciadas, de acordo com o horizonte de expectativas que o mesmo constitui. Igualmente, no trecho "sim, é um relógio antigo (...)" (COLLIN, 2004, p. 43), o narrador do texto dialoga diretamente com seu receptor, sendo que a afirmativa "sim" é colocada como se estivesse respondendo a um questionamento realizado pelo leitor, que poderia hipoteticamente ser: "seu relógio é antigo?", apresentando assim um vazio evidente, que necessita do leitor para preenchê-lo com seu possível questionamento. Também neste primeiro segmento da narrativa encontramos o seguinte trecho: "mas sei que quando o coronel sai e bate a porta daquele jeito são três em ponto." (COLLIN, 2004, p. 43), em que a presença da figura de um coronel, neste caso, pode ser lida como um símbolo de pontualidade, de subordinação às regras temporais e "obediência" ao tempo. No mesmo trecho, encontramos a expressão de caráter popular "daquele jeito", que também pode ser entendida, dependendo do contexto social e cultural do leitor, de diferenciados modos, pois, segundo Eagleton:

> à medida que prosseguimos a leitura, deixamos de lado suposições, revemos crenças, fazemos deduções e previsões cada vez mais complexas; cada frase abre um horizonte que é confirmado, questionado ou destruído pela frase seguinte. Lemos simultaneamente para trás e para frente, prevendo e recordando, talvez conscientes de outras concretizações possíveis do texto que a nossa leitura negou. (EAGLETON, 1993, p. 83)

Para Ingarden, as diversas concretizações da obra literária são transcendentes à própria obra que, nesse ato de concretude do leitor, toma um caráter de multiplicidade de formas e recebe as mais variadas atribuições, adquirindo vitalidade no decorrer da leitura e no preenchimento dos interstícios que ocorrem nas diferentes camadas textuais e com diferentes graus de complexidade (na forma de imprecisões, pressupostos, subentendidos, camadas abaixo do que é apresentado "explicitamente" ao receptor).

De acordo com Iser,

> quanto maior a quantidade de vazios, tanto maior será o número de imagens construídas pelo leitor. A razão disso se encontra naquela estrutura descrita por Sartre: como as imagens não podem ser sintetizadas em uma sequencia, se é levado a abandonar as imagens formadas, a partir do momento em que as circunstancias nos forçam a produzir outra. Pois reagimos a uma imagem à medida que construímos uma nova." (ISER, 1979, p. 110).

O leitor dá movimento ao texto, para que este seja recriado inúmeras e diversas vezes de modo diferenciado, sendo um processo cooperativo, variável, e dinâmico. Abaixo segue a reprodução do segundo parágrafo da narrativa:

> conforme disse, o lugar deve ser este. conforme combinamos. mas advertiu que mentia. mas não acreditei que mentia. mas. por isso vim. por isso estou aqui. e são talvez já oito horas. não neste meu relógio indolente nos outros relógios do mundo são oito. serão nove, quem sabe?, tendo há muito esquecido qual dos ponteiros se perdeu, o tempo é sempre um caminho impossível. conforme menti a mim mesmo ela estaria aqui, conforme eu quis acreditar que jamais mentiria. são oito. punhado de intraduzíveis. não, ela não veio. e já que sempre me esqueço a sequência das horas, não importa se está atrasada – não significa que não vem. num relógio como o meu, de ouro e com aquela corrente, quatro pode ser imediatamente depois de oito. e isso quer dizer que encontrar-me-ei com ela daqui a pouco. (COLLIN, 2004, p. 43)

Este segundo parágrafo do texto, que inicia com a afirmação "conforme disse" (COLLIN, 2004, p. 43), suscita a possível dúvida ao leitor: quem disse?, o próprio personagem-narrador, ou foi ela quem disse? O texto, assim, fica "em aberto" para as diversas interpretações do leitor. Também nos é apresentada a menção do possível lugar em que ele (o narrador) estaria esperando por "ela". Mas ao leitor não são revelados indícios de que lugar seja este, de modo que constitui mentalmente o espaço físico desse possível encontro de acordo com suas projeções imaginativas. Assim como também fica a cargo do leitor supor o porquê de o personagem enfatizar sua incredibilidade diante da atitude "dela" supostamente mentir sobre encontrar-se com ele: "não acreditei que fosse *capaz* de mentir".

A conexão com segmentos do texto apresentados no primeiro parágrafo concretiza-se no trecho: "neste relógio que observo" (COLLIN, 2004, p. 43), remetendo diretamente ao relógio descrito no parágrafo anterior, sendo aquele "antigo que guarda o tempo passado" (COLLIN, 2004, p. 43). Diante desse processo, aparece a relevância estética dos vazios, e Wolfgang Iser expõe que "os vazios dão origem a imagens de

primeiro e segundo grau. Imagens de segundo grau são aquelas com as quais reagimos às imagens formadas" (1979, p. 111), ou seja, o leitor se vale de uma imagem (ou elemento textual) já evidenciada para continuar concretizando sua leitura. A seguir apresenta-se um trecho do terceiro parágrafo da narrativa:

> na verdade ela jamais disse que estaria aqui na hora combinada. eu é que inventei um horário. ela nem tem relógio! nem relógio ela tem! como poderia combinar um encontro comigo ou com qualquer outro alguém!? dei a ela um pequenino relógio com uma delicada pulseira. ela recusou. anos atrás. jamais quis aceitar presentes. e eu sempre a insistir, reconheço! lembro-me que tive que devolver à loja aquela gaiola com o casal de canários. anos atrás. punhado de impermanências. não quis o relógio e não quis os canários e nem o chapéu lilás que ofereci e nem as luvas e nem o pequeno lenço de seda e nem o livro de sonetos e nem o terço de madrepérolas e nem aquele abajur estampado com motivos orientais (...) (COLLIN, 2004, p. 43).

O terceiro parágrafo do texto inicia-se com a desconstrução da afirmativa do segundo: agora "ela" não mais viria ao encontro na hora marcada, pelo fato de este encontro ser uma invenção do narrador ("eu é que inventei um horário" COLLIN, 2004, p. 43), e não mais uma mentira "dela". Fica o implícito (e possível questionamento) para o leitor, até o momento não revelado pela narrativa, do porquê, da razão pela qual esse narrador inventou e acreditou nesse encontro. Inúmeras suposições podem ser realizadas: porque ele é apaixonado pela mulher, porque ela é sua amante, porque ele deseja pedir-lhe desculpas por algum acontecimento passado, etc. São possíveis pressuposições que podem ser realizadas pelos leitores, concretizando assim a narrativa.

Nesse mesmo parágrafo ocorre uma série de enumerações de presentes entregues a ela por ele, e que lhe foram devolvidos, pois ela "jamais quis aceitar presentes" (COLLIN, 2004, p. 43). Tal fato também culmina em uma interrogação por parte do receptor do texto em relação a essas recusas: em razão de quê ela teria renegado tantos presentes? Os presentes oferecidos por ele desenham o perfil desta mulher, já que a mesma não é, em momento algum, delineada fisicamente/psicologicamente no texto, sendo que o leitor pode, através destes presentes, delinear (vagamente ou não) algumas características da mesma. Assim, a pergunta pertinente neste caso é: como o leitor projeta, a partir dos presentes descritos (negados), essa personagem que por sua vez não tem voz na narrativa? De fato, nada do que aqui foi considerado está explícito no texto. Como nos apresenta Eagleton:

> o processo de especulação e dedução a que somos levados pela nossa ignorância é, no caso, simplesmente um exemplo mais intenso e dramático daquilo que fazemos sempre que lemos. Com a continuação da leitura, encontramos muitos outros problemas, que só podem ser resolvidos com novas suposições (EAGLETON,1993, p. 82)

Neste mesmo parágrafo, a repetição (treze vezes) do advérbio (e conjunção coordenativa correlativa) de negação "nem" aparece como algo icônico, que pode ser lido como uma verdadeira obsessão do narrador em reafirmar a cada nova a linha a recusa de mais um presente. A repetição desse elemento também acresce ritmo à prosa e enfatiza tais negações.

A seguir reproduz-se um trecho do quarto parágrafo da narrativa:

> às cinco não aguentei e descasquei uma das laranjas que iria oferecer. às seis aquele gato esquisito sentou-se aqui ao meu lado. às sete três moças passaram apressadas para apanhar o bonde e eu soltei as flores que segurava. às oito uma folha de jornal perdida foi sendo arrastada pelo vento (...) à uma hora eu olhei para o céu. às duas não aguentei e descasquei uma das flores que iria oferecer. às três aquela folha de jornal sentou-se aqui ao meu lado. (COLLIN, 2004, p. 43)

Nesse trecho do quarto parágrafo, o conflito do sujeito e sua relação de instabilidade e confusão em relação ao tempo cronológico, mensurado e medido, são novamente expostos pelo personagem. Se o narrador deixa explícito, nos parágrafos anteriores, que a noção do tempo cronometrado lhe foge ao controle (pois em seu relógio um dos ponteiros está caído), neste quarto parágrafo, o mesmo inicia cada oração afirmando com precisão a marcação das horas em ordem crescente, demonstrando ciência da exatidão temporal: "as cinco não aguentei e descasquei uma das laranjas que iria oferecer." (COLLIN, 2004, p. 43) revela um narrador impaciente: não aguentou o quê? Esperar por ela? Estava com fome e por isso descascou uma das laranjas? Laranjas essas que, por sua vez, seriam oferecidas a quem? A ela? Essas perguntas e respostas são possíveis, pois a estrutura textual nos apresenta suporte para tais projeções, de modo que:

> diferentes leitores têm liberdade de concretizar a obra de diferentes maneiras, e não há uma única interpretação correta que esgote o seu potencial semântico. Essa generosidade, porém, é condicionada por uma instrução rigorosa: o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente coerente. (EAGLETON, 1993, p. 87)

O narrador, ao concluir a contagem do tempo cíclico e olhar o céu à uma hora, começa, a partir desta, a relatar acontecimentos (relatados até então de modo confuso e fundidos) em que ocorre a troca de sujeitos e

ações anteriormente apresentadas de modo "lógico", e que agora passam a beirar o terreno do absurdo: "às cinco não aguentei e descasquei uma das laranjas que iria oferecer. às seis aquele gato esquisito sentou-se aqui ao meu lado." (COLLIN, 2004, p. 43), em dissonância com "(...) às duas não aguentei e descasquei uma das flores que iria oferecer. às três aquela folha de jornal sentou-se aqui ao meu lado" (COLLIN, 2004, p. 43).

O conflito em relação ao tempo é potencializado também pelo entrelaçamento de tempos verbais distintos, numa mistura de presente-passado-futuro: "ao meio-dia o pai da criança passou apressado para apanhar as garrafas. à uma o céu monótono será quebrado mas o som será confundido com aquele da sirene. (...) às três em ponto o coronel sai, meus pés, então, conseguirão partir." (COLLIN, 2004, p. 43), em que o verbo "passou" esta conjugado no pretérito perfeito, seguido do verbo "será", conjugado no futuro e ainda a presença, no mesmo parágrafo, do verbo "sai" conjugado no presente.

A presença de "vácuos" temporais é também evidenciada no texto, e pode ser inferida através do seguinte trecho: "às três aquela folha de jornal sentou-se aqui ao meu lado. às oito cinco moças saídas de um baile passaram apressadas em direção ao vento." (COLLIN, 2004, p. 43), sendo que das três horas o narrador "salta" para as oito horas, desestabilizando o raciocínio do leitor que seguia uma lógica cronológica narrada até então pelo personagem. Tal fato pode suscitar possíveis interrogações: o que teria acontecido nesse meio-tempo a que o narrador não faz menção no texto? O encontro, marcado para as quatro horas, teria de fato acontecido? Wolfgang Iser, a respeito da comunicação potencializada pelas lacunas textuais, expõe:

> o que falta nas cenas aparentemente triviais são os vazios nas articulações do diálogo, que o estimulam a preenche-los projetivamente. Jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito. Daí decorre um processo dinâmico, pois o que foi dito só parece realmente falar quando cala sobre o que censura (...). As cenas triviais mostram-se como expressão de uma surpreendente forma de vida. Esta não é verbalmente expressada no texto, é sim um produto derivado da interação entre o texto e o leitor. (ISER.1979, p. 89-90).

Nesse sentido, compreende-se também na narrativa a presença de "vazios" e "lacunas" referentes aos espaços, competindo ao leitor inferir suposições relativas ao espaço físico que o narrador ocupa, e que não é descrito pelo texto (apenas aludido vagamente na narrativa): "às seis aquele gato esquisito sentou-se aqui ao meu lado. às sete três moças passaram apressadas para apanhar o bonde. (...) à meia-noite uma criança

pequena começou um choro monótono e depois o pai da criança começou a berrar. à uma hora eu olhei para o céu." (COLLIN, 2004, p. 43). A partir desse trecho cogitamos os seguintes questionamentos: que lugar seria este, em que o narrador se encontra, de onde consegue observar o movimento da cidade, pessoas correndo, ao mesmo tempo em que consegue ouvir ruídos e olhar simultaneamente para o céu? Seria este lugar um banco de praça? Um meio-fio de calçada? Estaria ele diante de uma janela olhando para a rua, para o beco, para o bonde? Tais questões conferem a indeterminação que a narrativa possui, gerando desse modo os vazios textuais, muito ainda que, como nos traz Eagleton:

> (...) embora raramente percebamos, estamos sempre formulando hipóteses construtivas sobre o significado do texto. O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições – e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, realmente não passa de uma série de "dicas" para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho da linguagem (EAGLETON, 1993, p. 82).

Sendo assim, "Imagens desabrigadas", como uma colcha de retalhos, como a representação de um verdadeiro mosaico ou quebra-cabeça chinês, é uma narrativa escrita por uma escritora que ainda tem fé na capacidade imaginativa e transcendental do leitor, uma autora que reconhece e projeta o outro na materialidade linguística do seu texto, esse outro que se apresenta implicitamente introjetado no discurso.

A ruptura com elementos discursivos clássicos garante a participação ativa desse leitor, pois, ao mesmo tempo em que abre espaço para que, em sua peça, o leitor seja o protagonista em cena, o faz também realizar um verdadeiro percurso (entre tendências surrealistas) por um álbum de fotografias aparentemente desconexas, em que o tempo, presente-passado, desbotou, mas não apagou a vivacidade das imagens.

Considerações

Assim, ao partirmos do pressuposto de que a concretização de um texto literário só ocorre com a participação do leitor, no sentido de que este não somente extrai um significado trazido pelo próprio texto, mas também lhe atribui significados, reafirmamos o fato de que diversas leituras podem ser feitas sobre uma mesma obra, dependendo do critério utilizado pelo receptor, critério este que perpassa todos os elementos (de ordem, social, cultural, contextual, etc.) que constituem a visão de mundo deste leitor. Nesse sentido, um texto literário pode ser considerado infinito em suas

diferentes leituras, sendo que as interferências e o preenchimento dos "vazios" no ato da leitura tornam cada recepção particular e singular de acordo com o horizonte de expectativas de cada leitor, que preencherá as lacunas de diferenciadas maneiras, gerando significações e concretizando sentidos distintos.

Desse modo, além de ressaltar a figura do leitor na concretização do fazer literário, a análise da narrativa "Imagens desabrigadas" buscou definir a presença dos principais e possíveis pontos de indeterminação presentes neste texto, que consequentemente remetem aos principais "lugares textuais" de interação com o leitor. Assim, procurou-se apontar, e em algumas ocasiões efetivar, as possíveis "lacunas" e concretizações a partir da capacidade simbólica e interativa do leitor com a obra. Estas marcas de "incompletude" do texto estão "à espera" de algum leitor que as complete com suas visões e entendimentos particulares. Esse trabalho, que consiste na elaboração de sentidos e significações através das "aberturas textuais" que o texto oferece, segundo Wolfgang Iser, "é algo a ser gradualmente eliminado à medida que o leitor passa a construir uma hipótese de trabalho capaz de explicar e tornar mutuamente coerentes o maior número possível dos elementos dessa obra." (1979, p. 87).

Contudo, convém destacar que, embora todo o texto literário abarque uma gama de sentidos possíveis de acordo com a leitura particular de cada leitor, atentamos para que as hipotéticas leituras estão dentro de certos "limites" que o próprio texto apresenta em sua materialidade linguística, o que significa, portanto, que cada leitura está de certa forma condicionada a alguns limites oferecidos pelo próprio texto, ficando a cargo do leitor saber identificar os limites do mesmo. Portanto, alertamos que as inúmeras leituras e atribuições de sentidos diferenciadas de uma mesma obra são sim possíveis, porém sem idiossincrasias e autoritarismos por parte do leitor sobre o sentido de um texto, leitor este que agora se coloca numa posição de igualdade com a obra e o autor.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

COLLIN, Luci. *Inescritos*. Curitiba: Travessa dos Escritores, 2004.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Moderna, 1993.

ECO, Umberto. *Lector in fábula*. Traducción de Ricardo Pochtar. Tercera edición. Barcelona: Lumen, 1993.

GARCIA BARRIENTOS, J.L. La recepción literaria: el lector. In: _____. *El lenguaje literario*. Madrid: Arco Libros, 1996.

ISER, Wolfang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, H. R. *et al*. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 17-132.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da* literatura *brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

[i] E-mail da autora: lucibernardi@gmail.com