

LEITORES E LEITURAS
UMA CONSTRUÇÃO PROGRESSIVA NUNCA ACABADA

Lucia Helena Lopes de Matos (UERJ)

Partindo das observações feitas em sala de aula e do levantamento das necessidades dos meus alunos do ensino fundamental, resolvi enfocar minhas pesquisas nas estratégias de leitura que os levariam a uma prática mais consciente e a um domínio maior do processo de interpretação e da busca dos sentidos. Concentrei-me, então, no estudo da metáfora e da intertextualidade/ interdiscursividade como caminhos possíveis para atingir esse objetivo, já que são dois conceitos que estão presentes na própria constituição da linguagem e são regidos pelo mesmo princípio: a articulação de dois textos num único contexto, permeados por uma polifonia que merece ser desvelada por leitores mais atentos.

Tive o cuidado de começar o trabalho por etapas que levassem os alunos a estágios progressivos de compreensão, para isso concentrei-me nas metáforas conceituais, estruturadoras do pensamento, e nos textos que atravessam a nossa cultura, embutidos na própria linguagem transmitida e no conhecimento compartilhado pelo grupo social. Apoiando-me em Lakoff & Johnson, em Bakhtin e outros teóricos e usando, como corpus, a leitura pragmática do cotidiano (manchetes e matérias jornalísticas, charges, publicidades), tracei uma estratégia possível de leitura que despertasse a atenção e o olhar para as “armadilhas” do texto.

Agora, pretendo, num estágio superior, analisar o texto ficcional de caráter inegavelmente literário, voltado para um leitor ainda em formação, estimulando-o com obras adequadas a sua experiência vivencial e que, embora estejam abalizadas pelos textos e vozes constituidoras do sujeito histórico que somos nós, tragam o novo, o inusitado, para a ampliação do conhecimento, e da conseqüente capacitação leitora.

Nesta nova fase, esses leitores estarão aptos a reconhecer, na ficção literária, as manifestações semântico-estilísticas, responsáveis pela marca criadora e individual, e poderão perceber, numa operação cognitiva, como a metáfora faz parte de um sistema que revela al-

guns conceitos e esconde outros, somente revelados quando há intenção do emissor em trazer algo de novo e inusitado a sua produção. Dessa forma, o leitor se conectará com a literariedade de um texto que, embora não esconda o suporte histórico-ideológico, deixa a autoria mais transparente. Sua experiência interpretativa vai, assim, se ampliando e novos textos farão parte da memória discursiva, armazenadora das suas vivências

Como professora de língua portuguesa, sei da enorme dificuldade em vencer as resistências e despertar o desejo que vai desencadear o hábito e o prazer da leitura. A escola, certamente, teve uma grande parcela de culpa nesse processo. A formação do leitor precisa acontecer antes mesmo da decodificação simbólica da escrita, através de uma motivação interna (e não externa, como pensa a escola), em situações significativas nas quais hipóteses possam ser geradas, mesmo por ensaio e erro, até chegar à geração de sentidos responsável pela exploração do universo ao redor. Nesse contexto se abre espaço para o desejo, cuja meta é a aprendizagem efetiva. Para isso não há idade determinada, vai depender do estímulo instigador dos sentidos e da curiosidade. Uma escrita enfadonha, desestimulante, distanciada da realidade, pode levar o leitor iniciante a se afastar definitivamente da leitura.

Não existe um dia mágico, quando um pré-leitor subitamente torna-se um "aprendiz", exatamente como não existe um indicador do dia em que o aprendizado é completado e um leitor forma-se. Ninguém é um leitor perfeito, continuamos a aprender cada vez que lemos. (SMITH, Frank. Compreendendo a leitura. 3 ed. Porto Alegre: Artes médicas, 1991)

Escolhi, como rito de passagem para a literatura, a escritora Lygia Bojunga Nunes, já que esta estabelece uma dialogicidade transparente com o leitor, usando técnicas da oralidade que devem ser exploradas na observação do seu discurso literário. Sua escrita metaliterária é uma reflexão sobre a sua formação como leitora, como autora e sobre o modo como se instaura a co-autoria do leitor na atribuição de sentidos, apresentando, assim, um painel ilustrativo de todo o processo de competência leitora que se materializa em forma de narrativa apaixonada.

LIVRO: UM ENCONTRO COM LYGIA BOJUNGA

No livro *Tchau*, Lygia Bojunga, em um dos contos, chamado **A Troca** e a **Tarefa**, conta como a personagem faz um pacto com o ciúme e transforma uma angústia pessoal em realização através da escrita, tornando-se, a partir de então, uma escritora compulsiva.

No primeiro livro da trilogia, numa referência intertextual implícita e interna,⁵ Lygia retoma, num processo discursivo de alusão⁶, o tema de "**a troca**" no texto "**LIVRO: a troca**" em que mostra de forma poética e metafórica como passou de leitora compulsiva a escritora.

Nesse texto, pode-se perceber a elevação do grau de metaforização das palavras, já que a presença de manifestações lingüísticas metafóricas, absolutamente corriqueiras, resultantes de metáforas conceituais ontológicas e personificativas ("...fui descobrindo o mundo...", "...fui pegando intimidade com as palavras.") ao lado de outras não-conceituais, mas também nem tão inusitadas ("o livro é vida", "...os livros me deram casa e comida.", "...O livro agora alimentava a minha imaginação."), vão construindo a abstração para que a parafraseação de outras mais afastadas do literal seja amparada pelo contexto ("Mas como a gente tem mania de querer mais, eu cismeï um dia de alargar a troca: comeceï a fabricar tijolo pra - em algum lugar - uma criança juntar com outros e levantar a casa onde ela vai morar.").

No capítulo **O que que é LIVRO?**, Lygia Bojunga explica o que motivou a sua escritura e numa linguagem extremamente coloquial com estruturas lingüísticas próprias da oralidade (repetições e retomadas exaustivas [vide título do capítulo e exemplo abaixo]), vai construindo em torno de marcas lingüísticas que espelham as metáforas conceituais - vontade é uma pessoa ou substância; a vida, a experiência é um caminho ("...a vontade de falar nesse assunto podia ir dormir sossegada.", "Mas sair por um caminho genuinamente meu...", " E a vontade que eu tinha de ir estendendo essa homenagem

⁵ Não há referência à fonte do intertexto (que pertence ao próprio autor) e cabe ao receptor recuperá-la através da memória. (KOCH, 2000)

⁶ Não se citam as palavras [ou quase todas], mas produzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras, sendo que todas mantêm relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo ou são figurativizações de um mesmo tema. (FIORIN, 1999)

DEPARTAMENTO DE LETRAS

pelo Brasil afora.") - a grande metáfora condutora do livro: a sua experiência na construção da sua competência leitora. As metáforas de superfície estão a serviço de uma metáfora mais profunda, condutora de todo arcabouço da narrativa: o projeto do livro passou a ser um encontro consigo mesma, construindo-se sob uma metáfora extremamente poética, apesar de calcada em experiências absolutamente rotineiras e comuns. O que a faz poética é o arranjo da sua construção, ou seja, o traço pessoal que confere autoria ao sujeito enunciatador e marca o seu estilo.

A gente bota essas experiências fortes de lado, mas elas ficam acontecidas dentro da gente; e os fragmentos delas formam um novo desenho lá no fundo do nosso caleidoscópio. Um caleidoscópio que o tempo vai virando. Só que no nosso caleidoscópio as imagens viradas - mesmo parecendo que nunca mais vão voltar, / acabam aparecendo de novo - porque a gente não deixa de ser cada desenho que criou. (p. 9)

O dialogismo discursivo neste texto é quase sempre transparente, já que o tom conversacional imposto pela autora pressupõe sempre a presença do Outro, numa interação constante entre enunciatador e enunciatário. A polifonia se faz presente na cena enunciativa e, ao mesmo tempo em que o locutor, o sujeito falante e o enunciatador se fundem e desempenham um único papel, pode, também, haver a cisão desses papéis deixando clara a presença do interlocutor como enunciatador do enunciado, como podemos perceber no grifo (nosso) do exemplo abaixo:

(...): só que agora, pra mim, é hora de falar mais comprido e mais direto.

“Mais direto?”

Com mais direto eu queria dizer: pertinho, junto. Pela primeira vez me dava vontade de contar uma história *ao vivo*. (p. 8)

Nesse mesmo trecho podemos perceber a heterogeneidade constitutiva da linguagem através das marcas de modalização autonímica em que há um desdobramento do discurso para o enunciatador comentar sua própria fala.

Em *Livro: um encontro com Lygia Bojunga* há dois segmentos que traçam a linha divisória temática: LIVRO - eu te lendo e LIVRO - eu te escrevendo. No primeiro, metaforicamente, o livro era a casa onde morava a sua imaginação, enquanto no segundo, ela co-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

meça a fabricar tijolo para que outros possam montar a casa onde vão morar.

Seu processo de construção da escrita é detalhadamente enfiado e para ele esteve voltada durante toda a vida, escrevendo, inclusive, por encomenda, até chegar ao ofício que abraça com paixão, num envolvimento quase erotizado com o fazer literário, usando, apenas o lápis para construir artesanalmente os seus textos.

Já no meu primeiro livro eu comecei a achar difícil fazer ele à máquina.

Mas eu achava tanto que escritor-escreve-é-à-máquina, que durante um tempo grande eu fiquei me segurando pra não mexer com as palavras do jeito que a minha vontade pedia: pegando nelas, imprimindo eu mesma cada letra. (...)

Quanto mais eu insistia no uso da máquina, mais a ponta do meu dedo queria sair de lá correndo pra ir se encontrar com o lápis.

O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação da liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte dentro de mim, que eu sai desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser para mim uma imensa aventura interior*. E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair outra.

*Não me enganei. (p. 55)

Toda sensualidade com que Lygia Bojunga descreve seu processo de criação por meio de metáforas sinestésicas trazem para a narrativa um traço cultural de brasilidade presente em situações que envolvam experiências subjetivas da ordem do prazer, o que também aproxima a narrativa das expectativas do jovem.

FAZENDO ANA PAZ

A necessidade de falar mais dramaticamente do ato de escrever me fez continuar nesse caminho e levantar uma personagem chamada Ana Paz. O percurso que eu fiz com a Ana Paz foi difícil, eu não enxergava bem o caminho, tropecei e parei muitas vezes, mas me levou a um livro que eu chamei "Fazendo Ana paz". E me levou também a querer continuar ainda na mesma estrada. (p. 9)

Com manifestações lingüísticas provenientes de metáforas estruturais de percurso, em que ações são caminhos, Lygia nos introduz na metaconstrução dos elementos da narrativa: personagem,

tempo, espaço, enredo. Como o próprio processo verbal do título alude – fazendo – a metáfora condutora é a edificação da própria narrativa através de seus elementos básicos e a forma de o autor, afetado pela história e pela ideologia, se relacionar com o seu texto.

A autora-personagem mais uma vez usa a intertextualidade interna, mas agora explícita, para fazer chegar até o seu leitor a voz de Ana Paz. Primeiro conta como foi arrebatada por um de seus mais marcantes personagens: a Raquel do livro *A Bolsa Amarela*. Faz-nos pensar que o personagem incorpora vida e estabelece um espaço que manobra a existência da autora. Ana Paz seria a sucessora de Raquel no espaço da sua escritura e assim como chegou abruptamente foi parada pelo viés da História: a morte do pai pela perseguição da ditadura militar.

É no cruzamento do texto histórico e dos diferentes planos temporais que Ana Paz vai se fazer e é, também, nesse texto que a primazia do intertextual sobre o textual se faz com mais clareza, deixando vaziar a ideologia que marca todo e qualquer discurso.

A narrativa é segmentada e se faz em colagens decifradas quando Ana Paz-menina, Ana Paz-moça e Ana Paz-velha se fundem num projeto de vida que refaz a circularidade num dos planos ficcionais: Ana Paz-velha volta à casa de sua infância para reconstruir os seus pedaços, e lá, através da memória, reencontra a Ana Paz-moça e Ana Paz-menina.

No plano ficcional que metaforiza a construção da narrativa a circularidade se completa quando o personagem se resolve e toma forma, mesmo que imperfeita (metáfora literária com viés ontológico, já que essa imperfeição é inerente ao ser humano), tornando-se o personagem para o qual desde o início estava destinada.

Sua coloquialidade absolutamente informal e a entonação própria da oralidade é marcada pela pontuação, pela letra em caixa alta, pelas repetições, pelo excesso de aumentativos e superlativos, resultando em efeitos de sentido que aproximam os atores discursivos do momento da enunciação e transformam os recursos expressivos em massa sonora, expedientes que favorecem a inter-relação entre os sujeitos:

(...) e que tinha essas tais vontades fortíssimas que ela precisava es-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

conder depressa. depressa. depressa.

DEPRESSA!

.....

Só que, às vezes. a gente se despedia num fim de semana, e quando na segunda-feira eu abria o caderno pra me encontrar de novo com ele: cadê?! Tinha me escapado. E eu ficava esperando ele voltar. E nada. E todo o dia eu olhando pra página branca, esperando ele sair dela. E nada: Sua Excelência sumida. Que terror! Às vezes esse sumiço durava um tempão. (p. 12)

Personagens criador e criatura dialogam e interagem na cena enunciativa no plano aparente, mas é possível uma leitura analógica da relação entre consciente X inconsciente quando se toma como referente os bloqueios que impedem a personagem-autora dar um rumo para a história e resolver os conflitos de Ana Paz.

E aí eu comecei a rasgar a Ana Paz. Pra nunca mais (nunca mais, tá me ouvindo, Ana Paz? NUNCA MAIS!) eu sofrer a tentação de continuar escrevendo ela. (p. 52)

A dialogicidade, o sujeito cindido entre os seus Eus (o próprio personagem se constrói em fragmentos) vão ser recorrentes nesse texto que vai precisar de um leitor mais experiente, com uma visão histórico-cultural mais ampla para atribuir sentido e fazer as inferências pertinentes a esse determinado universo discursivo.

PAISAGEM

Sou de opinião que, quando um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor. Foi pensando nisso que - numa das paradas eu que dei no meu percurso com a Ana Paz - eu comecei a trabalhar num personagem chamado Lourenço.

Assim que eu me envolvi com o Lourenço eu me dei conta que o símbolo das duas metades da laranja não era o que eu estava buscando: o que eu queria pra fazer a minha fala de livro ficar mais redonda era três pedaços da laranja; se no primeiro eu tinha falado da leitura e no segundo da escrita, agora eu queria, nessa terceira parte, misturar uma com a outra. Foi dessa mistura que saiu "Paisagem", e o caminho tão comprido que eu acabei andando resultou numa pequena trilogia-do-livro. (p. 8)

Paisagem fecha a trilogia e metaforiza outra trilogia que sustenta a competência leitora: Autor / Texto / Leitor. Mais uma vez a Autora se faz

DEPARTAMENTO DE LETRAS

personagem para interagir ficcionalmente com o seu Leitor num jogo dramático que em princípio se pretende transparente.

A heterogeneidade constitutiva da linguagem aparece de forma marcada (discurso indireto) e não marcada (indireto livre):

Foi no ano passado que um tal de Lourenço me escreveu contando que morava no Rio, todo mundo reclamava do Rio, ele sabia que o Rio estava lotado de barulho e de problema, mas paciência: ele amava o Rio. Dizia que ele não podia reclamar do barulho: morava numa ladeira calma de Santa Teresa, você conhece Santa Teresa?, e me contava que o bairro era um pedaço do velho Rio, um morro de onde se via a cidade espalhada lá embaixo, sabia que ainda tem bonde? (p. 9)

Podemos distinguir no exemplo acima as seguintes instâncias enunciativas, segundo Fiorin: o enunciador e o enunciatário, que seriam o autor e o leitor reais e o narrador e o narratário que seriam a autora-personagem e o Lourenço. O enunciador e o enunciatário seriam, sob essa visão, extratextuais, enquanto o narrador e o narratário seriam textuais.

O interessante, nessa obra, e nas duas anteriores, é que a autora-personagem não é um autor implícito como na maioria das narrativas em primeira ou terceira pessoas, mas um autor explícito que fala da sua relação com a escritura. Porém, esse narrador implícito também não pode sumir, já que como enunciador, certamente deixará pistas de marcas ideológicas na sua emissão, sendo, assim, um produto da leitura do texto sob a ótica da recepção: cabe ao leitor recuperá-lo e atribuir-lhe instância.

Em Paisagem, Lygia Bojunga, o autor real, se investe do papel de autor ficcional e corporifica no personagem Lourenço o leitor abstrato, ideal, que persegue, deduz e soma sentidos à obra. Cria-se, dessa forma, uma enunciação reportada, isto é, há um simulacro da enunciação.

No trecho a seguir, pode-se notar que o narrador (autor-personagem ou ficcional) dá voz ao narratário (leitor ideal) através de nenhum corte sintático ou qualquer pontuação específica, como se estivesse reproduzindo para nós, leitores hipotéticos, imagens de uma cena viva de conversação, embora, mais uma vez, seja um simulacro, pois o que ela relata é a carta que recebe de Lourenço. Nesta carta há todos os ingredientes, sem os rigores da linguagem acadê-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

mica, do que seria o leitor ideal e que, na história, se apresenta como nada virtual.

O pai do Lourenço se chamava João. Mas o Lourenço largava o João e o resto da família pra lá e me dizia que tinha chegado à conclusão que ele e eu éramos almas afins. Sou teu Leitor. Estou escrevendo Leitor com letra maiúscula de propósito: acho que ser Leitor é uma ocupação maior, e acho também que se um Leitor se liga numa escrita do jeito que eu me liguei nos teus livros é porque existe uma coisa chamada afinidade, é ou não é? E o Lourenço foi me contando que o livro X era o preferido dele, só que o final é muito ruim, você não soube acabar a história; mas em compensação o final do livro Y foi muito bem encaminhado, só é pena que não dá pra gente acreditar no personagem, mas em compensação no teu último livro, que eu também gosto muito, a ideia é ótima e a gente acredita tintim por tintim de cada personagem, só que à última hora a história acabou ficando mal resolvida. E aí, em duas páginas de letra apertada, o Lourenço foi empilhando palpite pra melhorar tudo que ele achava ruim em cada livro que eu tinha escrito. (p. 9-10)

O texto da Lygia é todo marcado por expressões lingüísticas provenientes de metáforas ontológicas que consideram o discurso com uma substância (“perguntinhas mínimas...”), as idéias como organismos (“...pra “nossa” correspondência morrer mais gostoso.”), ou expressões vindas de metáforas espaciais ou orientacionais que consideram o corpo humano definido por limites (“...sujeito horrível de tão fechado...”). Junto a essas metáforas conceituais, encontramos, ainda, metáforas lingüísticas desgastadas (“...alma afim”) e metáforas retóricas (“...fazia uma manhã de chuva dentro dele e no Rio.”).

A autora vai construindo uma teoria da leitura, em que não faltam elementos icônicos (a paisagem-sonho, a paisagem-desenho) e sonoros (o som do clarinete do João), num cruzamento de linguagens que à luz da razão ela explica como um fenômeno de intertextualidade, já que são textos que fazem parte do domínio discursivo de pessoas que aparentemente se encontram em formações sociais diferentes (ela vivia em Londres e Lourenço no Rio).

Comecei a examinar uma possibilidade atrás da outra. Quem sabe eu lá tinha visto essa paisagem num lugar qualquer? Uma gravura...uma pintura...Uma pintura que o Lourenço também tinha visto?...Quem sabe eu nunca mais tinha me lembrado dessa pintura, mas a lembrança dela tinha ficado lá no meu “sótão”, e agora se intrometia na eu tinha minha escrita...? Ou então, vai ver, a paisagem era parte de um livro que eu tinha lido? (ou de um filme que eu tinha visto?) Um Livro da minha infância? da minha adolescência? Um livro que o Lourenço tinha lido também...e a paisagem tinha feito uma impressão funda nele...e agora ele sonhava com ela...será? Nesse caso, o que eu pensava que era mi-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

nha invenção não passava de uma lembrança que tinha dormido e que agora acordava? (p. 15)

O terceiro livro da trilogia, *Paisagem* é o que exige, entre os três, um leitor mais experiente, ou então que precise de maior monitoramento por parte do professor, pois sintetiza, através de uma alegoria, aspectos lingüísticos, discursivos e teóricos da literatura com um grau de opacidade maior que os outros.

São textos alegóricos em sua macroestrutura e, por serem extremamente coloquiais, apresentam bastantes manifestações lingüísticas de metáforas conceituais, sem abandonar as retóricas, servindo como *corpus* relevante para a apreensão progressiva dessas estruturas.

As obras em questão proporcionam, por serem auto-referenciais e meta-teóricas, uma maior clareza ao leitor em formação dos aspectos cognitivos da produção e recepção do texto, desvelando-lhe estratégias que poderão ser úteis à compreensão, desmistificando e descentralizando os lugares de autor e leitor.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

BIBLIOGRAFIA

BARROS, Diana Luz Pessoa. Enunciação e língua falada. **In:** *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez, 2001, p. 51-61.

FIORIN, José Luiz. A construção dos autores da enunciação nas narrativas literárias. **In:** *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez, 2001, p. 235-245.

———. Polifonia textual e discursiva. **In:** BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. (org.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 29-43.

KOCK, Ingedore G. Villaça. *Argumentação e linguagem*. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaforas de la vida cotidiana*. Traducción de Carmen González Marín. 5ª ed. Madri: Catedra. Colección Teorema, 2001.

NUNES, Lygia Bojunga. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

———. *Fazendo Ana Paz*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

———. *Paisagem*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1995.