

## A RECEPÇÃO LITERÁRIA\*

Martine Burgos\*\*

Tradução: Norma Seltzer Goldstein\*\*\*

A leitura constitui o maior investimento de nossa sociedade. A evocação de alguns domínios com os quais ela mantém uma convivência particular deveria nos convencer disso: considere-se o escrito como vetor de conservação e de transmissão de saberes de todas as ordens: da memória em suas abrangências mais diversas (nacional, familiar, grupal ou individual), tentativa de superar, pela mediação da escrita e da leitura associada a ela, a distância cronológica e espacial, a ausência da não-contemporaneidade do destinatário, a inscrição da dialética do eu e do outro, instaurada pelo recurso da linguagem, no discurso escrito, até mesmo o mais inocente (“Caros pais, escrevo estas mal traçadas linhas para...”, acesso ao mundo da ficção) no sentido estrito que lhe dá K. Hamburger.<sup>1</sup>

Se a leitura e a escrita enquanto práticas sociais provocam na França, há alguns anos, um interesse tão grande, talvez seja porque esses meios insubstituíveis, verdadeiros índices da entrada na modernidade pareçam estar fora do alcance de uma importante fração da sociedade. Enquanto uma parte de nosso mundo parece não ter ainda entrado na era da modernidade, outros, explorando o enfraquecimento e os pressupostos da idéia de progresso, já descrevem nosso destino pós-moderno.

Sabe-se igualmente que a emergência seguida da generalização dos meios de comunicação audio-visuais, de novos tipos de discurso (publicidade) ou gêneros (video-clipes) ou técnicas (comando à distância permitindo o *zapping*) autorizam a experimentação lúdica ou fastidiosa de práticas de construção e de montagem sem objetivo ou finalidade. Desta vez, trata-se do esgotamento da noção de *obra*. Parece que, com isso, ganharíamos uma liberdade de criação sem limites. À decomposição de um corpo social definido por séculos de dependência ao estado centralizado, corresponderia uma criação contínua, capaz de escapar ao momento da totalização, da síntese, da tomada de posição – momento que significou para as

\* “La reception littéraire”, In: Lire, écrire, avec les écrivains, Christian Postanec ed., Promolej, INRP, 1994.

\*\* Martine Burgos é professora / pesquisadora da École Nationale des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, França.

\*\*\* Doutora em Letras. Professora de Língua Portuguesa na USP - DLCV.

<sup>1</sup> Cf. Käte Hamburger: *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.

gerações precedentes o compromisso com uma busca de verdade, com o risco do erro, até mesmo do desastre, compromisso cuja evocação cristaliza todas as angústias culpabilizantes de nossa época que foi e permanece criminalmente inventiva.

É pois, num contexto de crise – crise econômica, social, crise da instituição escolar, crise das identidades coletivas, crise de valores e do imaginário utópico que se coloca, atualmente, na França, a questão da leitura.

Eu me limitarei ao que se chama de leitura literária. De todos os textos escritos, as obras literárias são, com efeito, aquelas cuja recepção deveria repercutir da maneira mais sensível as incertezas de nossa época.

Tentarei explicar, em algumas linhas, sobre o que fundamento esta hipótese.

A leitura, em graus variáveis, conforme o seu suporte textual, mobiliza no leitor as faculdades imaginativas, cognitivas, sensíveis. Para *compreender* um simples enunciado informativo, por exemplo, devemos possuir aquilo que Umberto Eco<sup>2</sup> chama uma “enciclopédia”. A noção de enciclopédia remete a um conjunto de saberes estruturados no conhecimento do mundo. A riqueza, a densidade e a natureza das conexões entre as rubricas de uma enciclopédia variam segundo as épocas, os meios, os grupos e os indivíduos. Um texto implica, ativa e solicita uma enciclopédia do leitor.

Este processo não se efetua, no decorrer da leitura, de maneira racional e consciente. Evidentemente, a leitura corrente obedece a princípios implícitos de coerência semântica, ideológica, formal, afetiva, sem que o leitor tenha consciência disso, a não ser nos momentos em que algum elemento, no texto, bloqueie o processo de compreensão pela sua impertinência, seu caráter inédito: palavra difícil, conotação improvável, reflexão excessivamente densa, síntese apressada etc. Nesse momento, o processo de leitura pode se interromper, conduzindo o leitor a uma fase de reflexão, meditação, releitura etc.

No que concerne os mecanismos gerais da leitura, portanto, a leitura literária não se distingue fundamentalmente da leitura não-literária.

No entanto, o que distingue a descrição de um inseto, tal como a encontramos num manual de biologia, do modo como a encontramos num romance – por exemplo, a centopéia de *La jalousie* que ocupa lugar central na análise do romance de Alain Robbe Grillet, proposta por Jacques Leenhardt<sup>3</sup> – é que, no primeiro caso, a descrição visa a transmitir um saber sobre um objeto, cuja existência basta para legitimar os discursos de saber a que se refere. Conhecer os hábitos da centopéia, no mundo como ele é, eis a razão suficiente para descrevê-la, estudá-la, explicá-la. Enquanto a *razão da presença* de uma centopéia num mundo ficcional deve ser

2 Umberto Eco. *Lector in fabula* ou *La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.

3 Jacques Leenhardt. *Lecture politique du roman “La jalousie” d’Alain Robbe Grillet*, Paris, Ed. de Minuit, 1973.

descoberta, inventada, construída (à escolha do leitor, segundo a teoria de leitura de referência); a cada termo da descrição de um mundo ficcional deve ser atribuída uma significação que remeta ao conjunto de significações ligadas a todos os objetos do mundo que se descobrem através da leitura, aos deslocamentos de personagens, às palavras pronunciadas, ao não-dito etc. Em outras palavras, a centopéia ficcional, por mais precisamente descrita que seja, *não* é um corpo descrito: no todo ou em parte, ela só tem existência ou significação enquanto presença, em relação ao mundo “refigurado” pela leitura.

Para construir este “mundo do texto”, efetuar este trabalho de “refiguração” do qual fala Paul Ricoeur<sup>4</sup>, o sujeito tem de apelar a todo tipo de conhecimentos e experiências. Certamente, a “competência” do leitor varia consideravelmente de um indivíduo a outro, mas é sempre a um leitor que investe o conjunto de seus conhecimentos na leitura, que o texto literário se dirige. Conhecimentos de leitor, de cidadão, de sujeito psicológico, ético etc. Nesse ponto, a leitura literária é exigente: ela se dirige à consciência do leitor, envolve-o, “embarca”-o, como escrevia Jean Paul Sartre, lança-o num universo de questões não resolvidas, de certezas problematizadas.

Portanto, a leitura dos textos literários impõe, em princípio, um certo esforço. Além disso, comporta uma parcela de risco.

Colocado à prova pela leitura literária, o próprio estatuto da realidade, sua relação com a verdade e com o imaginário pode se alterar completamente. É preciso saber consentir neste risco, para que o mundo do texto viva, anime-se, atualize-se como uma totalidade significante.

À força de praticar, ocorre, no entanto, que este esforço se atenua, pois a literatura joga com códigos que geram estereótipos, nos quais nos reconhecemos facilmente. Mas qualquer que seja o valor estético que se atribua a um texto, a escrita ficcional comporta um potencial intrínseco de interrogação. Assim, expondo da maneira mais superficial ou reificadora os fantasmas de um público comercialmente visado, o mundo do romance sentimental solicita a “cooperação”<sup>5</sup> do leitor; este faz, frequentemente pela primeira vez, a experiência de um mundo na escala de seu desejo e a descoberta de si mesmo como um outro, ignorado, recalado. Trata-se, mesmo neste caso, de uma experiência da distância, do descentramento que não é de ordem reflexiva, racional ou meditativa. No ato da leitura, o sujeito participa – por tudo aquilo que ele é, com sua personalidade e sua experiência singulares, mas também com seus esquemas mentais, seus valores, seus preconceitos, suas ilusões, as crenças que ele partilha com seus diferentes grupos de referência – na elaboração de um mundo que ele habita ou que ele abandona, de um modo sempre misto ou ambivalente. Este ponto merece um rápido esclarecimento.

4 Paul Ricoeur. *Temps et récit I, II, III*. Paris, Seuil, 1983, 1984, 1985.

5 idem, *ibidem*.

Com efeito, se o leitor “refigura” o mundo do texto, ele o “concretiza”<sup>6</sup>, ele o atualiza etc, ele não o *cria*. É sempre do mundo de um *texto* que se trata. A atividade do leitor apóia-se num texto através do qual um outro se dirige a ele, tendo cristalizado, num dado momento, uma certa visão de mundo. Há, deste ponto de vista, uma inegável anterioridade da escrita de um texto particular, em relação às leituras que dele serão feitas, mesmo se, no processo da produção literária das obras, um texto já estiver escrito, da perspectiva antecipada de um leitor potencial e a partir de leituras já efetuadas, mesmo se leitura e escrita forem momentos dialeticamente articulados, mesmo se um texto que não for lido e não consiga atingir um leitor, for um texto “morto” (ou melhor, provisoriamente entorpecido, pois adivinha-se uma dimensão um pouco vampíresca na relação da obra com seu leitor). Por todas essas razões, parece-me perigoso assimilar as práticas de leitura e de escrita sob o pretexto de ressaltar a dimensão ativa e produtiva de sentido da primeira. Sabendo bem que a galinha gera o ovo e reciprocamente, não nos viria jamais à cabeça quebrar uma dúzia de galinhas para fazer uma omelete. Se se quer escapar a uma representação passiva, manipuladora da leitura, eu creio que é a uma concepção dialógica da relação do leitor com o texto que se deve recorrer.

Lembrarei que a noção de dialogismo foi, inicialmente, reservada por Mikhaïl Bakhtine<sup>7</sup> à descrição do funcionamento interno das obras literárias, as quais, em vez de eliminar, em nome das normas e regras decretadas por uma instituição literária, o ruído contraditório da palavra viva, integram, como fator de estruturação formal, a dialogização interior característica do intercâmbio oral. Essas formas - dentro as quais, o romance é a manifestação mais elaborada na literatura ocidental - nascem nas épocas em que se expande o plurilingüismo social, em que a sociedade sabe se interrogar sobre sua diversidade e usufruir dela.

Parece-me que essa noção pode ajudar a representar a relação que se instaura entre o leitor e o texto que ele anima, introduzindo nele seus próprios “discursos” (para retomar os termos de Bakhtine), comprometendo a “comunicação literária” de que fala Jauss<sup>8</sup> e que não pode ser concebida sem que o próprio leitor ponha em jogo este sistema de trocas cuja potência de questionamento e capacidade de resposta são os efeitos da interiorização dialógica da palavra do outro.

A concepção da leitura como concretização do mundo da obra, através de um processo de dialogização interior respeita, parece-me, a tensão fecunda que constitui o ato de leitura, entre as representações sociais, as convicções dos grupos, as inquietudes singulares do leitor - às quais ele não renunciaria, nem mesmo provisoriamente, através de um jogo de encenação, a identificação permitindo, por-

6 Wolfgang Iser: *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985.

7 Mikhaïl Bakhtine. *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

8 Hans Robert Jauss. *Para uma estética da recepção*, Paris, Gallimard, 1978.

tanto, apontar o fenômeno, mas não explicá-lo - e um texto que não é forma vazia, espécie de objeto transicional, mas que é uma criação orientada pela busca de um sentido ou, mais modestamente, a explicitação de um problema, por meio do uso de certa linguagem, produtora de um mundo.

Este recurso a Bakhtine parece-me particularmente importante, no período de crise que atravessamos.

Certamente, não é difícil conceber que, com o enfraquecimento da palavra de autoridade, a desorganização das hierarquias ligada ao aniquilamento dos sistemas de interpretação do mundo, a leitura das obras se enriqueça de questionamentos os mais inesperados, de interpretações as mais distorcidas, de falsos sentidos os mais enganosos. Um contexto de crise deveria idealmente permitir a qualquer pessoa desobedecer impunemente às regras e aos códigos oficialmente estabelecidos, que são freqüentemente os mais esclerosados, os mais distanciados da realidade social e de seus conflitos. Isso ocorre, forçosamente, quando o sujeito pode se investir num texto que realiza o essencial de seu sentido no próprio movimento de transgressão das regras que ele exhibe - uma obra literária participa de uma língua, de um gênero, qualifica-se em relação ao horizonte de expectativa de seus leitores sucessivos e, por outro lado, desafia-os, escapa a eles.

Entretanto, se pensarmos como Jauss<sup>9</sup>, que a literatura assume uma função de “criação social”, não é somente em função de seus desvios em relação ao nível de expectativa do público - o que ocorre nas épocas em que existe um certo consenso social, ainda que apenas em relação ao público de leitores reais, é que, na ausência de um tal consenso, a obra pode, sem forçar a tomada de posição, implicar o sujeito numa leitura “sustentada” por uma escolha de valores, “sustentada” como se fosse uma aposta, um compromisso. A experiência dos mundos ficcionais produzidos por uma imaginação, uma visão de autor permite a emergência de uma consciência axiológica de leitor. A relação consigo mesmo, mediatizada pelo investimento, na leitura, de um sistema de valores, inscreve a noção de sujeito na dimensão do social.

Acrescentemos que a dupla possibilidade de um distanciamento e de uma elaboração de si mesmo, autorizada pela experiência dialógica da leitura literária, reinstala a importância da dimensão crítica. É assim que a literatura *revaloriza* nossa relação com o mundo.

Dessa maneira, ela aparece como terreno particularmente fértil para os “conflitos de interpretação”<sup>10</sup>. São conflitos de interpretação que constituem o objeto da sociologia da leitura, como reflexão sobre a lógica social das práticas de leitura e suas significações.

9 Hans Robert Jauss. *Au sujet d'une nouvelle défense e illustration de l'expérience esthétique*, IN *Revue des Sciences Humaines* -n°177, janvier- mars 1980.

10 Paul Ricoeur. *Le conflit des interprétations, essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1969.

Conviria, naturalmente, dar um pouco de consistência a esses propósitos genéricos demais. Em vez de retomar pesquisas anteriores ou em andamento, decorrentes dessa disciplina, trazendo informações que se poderiam encontrar em outras fontes<sup>11</sup>, eu própria, não exatamente uma leitura, mas uma aproximação do maravilhoso romance de Luis Sepulveda, *Le vieux qui lisait des romans d'amour*, publicado em 1992, pela editora A.M. Metailié.

Parece que, com efeito, este romance pode ser lido tal qual uma fábula sobre a leitura – como já sugere o próprio título. O herói desta história amazonense é um homem velho, que vive só em sua cabana, à beira de um rio, numa aldeia miserável, ironicamente chamada “O idílio”.

Antonio José Bolívar Proano consagra seus dias aparentemente calmos à leitura de romances de amor em que se encontram sofrimentos indizíveis, amores desesperados e finais felizes. Assim são os livros sobre os quais se fixou deliberadamente a escolha do ancião. Esses livros chegam a suas mãos, ao término de corrente de amizade cúmplice: o Dr. Ribicondo Loachamin, dentista itinerante, o provê de romances de amor bem tristes, aconselhado em sua escolha por Josefina, prostituta do porto de Guayaquil, leitora experiente de literatura sentimental, que seleciona para ele, a cada seis meses, dois romances de sucesso.

Antes de se tornar esse leitor exigente, o velho conheceu uma existência que ficamos sabendo ter consistido numa série de acontecimentos dolorosos e estéreis: a imigração do alto dos Andes para um braço do Amazonas, a tentativa de decifração da selva, o trabalho fatigante e inútil, a morte de sua mulher. Vêm, em seguida, as provas de iniciação: os índios Shuars mostram a Antonio José Bolívar como viver na floresta, seu feiticeiro o cura de uma mordida de serpente, eles o aceitam na comunidade, ensinam-lhe seus ritos e segredos.

Nas páginas que contam a vida de Antonio José Bolívar entre os índios, a floresta, conforme o paradigma clássico da natureza que se oferece à decifração do homem como um livro obscuro, propõe uma multidão de sinais que o recém-chegado deve aprender a interpretar e a transmitir, para ter alguma chance de sobreviver. Os animais deixam traços, excrementos (p.46), imita-se seu grito, seus movimentos, como se faria numa língua; o rosto, o corpo dos Shuars são pintados; a serpente fuge, imprimindo vários “X” sobre o chão (p.43), esta mesma serpente “cujos dentes pontiagudos se encarregam de lhe transmitir a mensagem secreta” (ibidem); o

<sup>11</sup> Ver particularmente:

Jacques Leenhardt e Pierre Jozsa. Lire la lecture. Paris, Le sycomore, 1982.

Martine Burgos. La lecture comme pratique dialogique et son interprétation sociologique IN Jean-Marie Privat e Yves Reuter. Lectures et médiations culturelles P.U.L. 1991.

Martine Burgos e Jacques Leenhardt. La lecture, raison et passions européennes IN Le Français aujourd'hui, n° 95, septembre 1991.

Martine Burgos. Ces lecteurs sont-ils des lecteurs? IN Bulletin des bibliothèques de France Paris, t.37, no 1, 1992.

sonho inspirado pelo anátema comporta “um signo indecifrável que lhe ordena permanecer” (p.45); os braços do herói se cobrem de cicatrizes etc.

A conclusão desse episódio idílico nos oferece talvez uma das chaves do relato:

“A vida na floresta tinha penetrado cada centímetro de seu corpo. Ele tinha adquirido músculos de felino que se endureceram com os anos. Seu conhecimento da floresta valia o de um Shuar. Ele nadava tão bem como um Shuar. Ele sabia seguir uma pista como um Shuar. Ele era como um Shuar, mas ele não era um Shuar.

“Eis por que ele devia se ausentar regularmente: eles lhe haviam explicado que era bom que ele não fosse realmente um deles. Eles gostavam de vê-lo, de sua companhia, mas eles gostariam também de sentir sua ausência, a tristeza de não poder lhe falar, e os batimentos alegres de seu coração, quando o vissem regressar”(p.47).

Um pouco adiante, o texto precisa, de novo:

“Não era um deles e, por essa razão, não podia tomar uma esposa. Mas era como eles e, por isso, o Shuar que o abrigava, na estação das chuvas, implorava-lhe que aceitasse uma de suas mulheres, para a mais alta honra de sua casta e de sua casa (p.48).

A autenticidade da relação de Antonio José Bolívar com o povo Shuar baseia-se na diferença reconhecida, aceita, entre *ser* um Shuar e *ser como um* Shuar. A conjunção “como” por vezes aproxima e marca a distância, talvez ínfima, imperceptível, mas sempre inscrita na relação entre os homens cujo passado os diferencia. Essa diferença é fonte de prazer, cumplicidade e riso; ela autoriza a dialética do jogo identificador: dirigimo-nos ao outro para conhecer quem somos.

(Os Shuars) o recebiam generosamente. Eles partilhavam sua alimentação, seus cigarros de folhas e tagarelavam horas, em torno das três estacas do fogo permanentemente aceso.

- Nós somos como? perguntavam.

- Simpáticos como um bando de sagüis, tagarelas como papagaios bêbados e grialhões como diabos.

Os Shuars acolhiam essas comparações com grandes gargalhadas e manifestavam seu contentamento por estalos sonoros.

- E lá de onde você vem, como é?

- Frio. As manhãs e as noites são geladas. É preciso vestir longos ponchos de lã e chapéus.

- É por isso que vocês fedem. Quando vocês defecam, vocês sujam o poncho.

- Não. Quer dizer, às vezes. (p.42)

Esse diálogo acontece no período que precede a prova de “aceitação”. Antonio José Bolívar separou-se de seu grupo de origem; ele ainda não participa da vida dos Shuars. Ele já lhes deve o conhecimento que possui sobre a floresta; ele nada lhes oferece em troca, exceto a possibilidade do diálogo pelo qual o camponês

andino estende aos índios da Amazônia, o espelho do olhar que denominarei "de retorno", olhar daquele que sabe ter retornado, após um desvio estéril mas que não foi vão, à verdadeira pátria do homem. Eis por que o informante que conhece os dois mundos, por ter percorrido a distância de um a outro, esgota os termos de suas comparações no próprio universo daqueles que lhe pedem para ser definidos; qualquer definição a partir de um olhar distanciado, olhar do etnólogo que busca se definir a si mesmo por meio dos índios, constituiria uma tomada de posse simbólica sobre os índios. Os índios, destinatários desses discursos, esperam deles duas espécies de saber: uma representação do que eles são ("Nós somos como?") que não os desposua deles mesmos; informações sobre o outro mundo que lhes pareçam objetivas, oferecendo explicações verossimilhantes ao que eles mesmos perceberam como características do homem branco (o seu mau cheiro).

Os Shuars fazem questão de preservar essa preciosa e mínima distância do "como" com Antonio José Bolívar. Eles não desejam a fusão pela qual se pode abolir a possibilidade do diálogo, do jogo identificador. Eis por que *é bom* que Antonio José Bolívar se ausente de tempos em tempos. Mas a primeira passagem citada introduz uma idéia nova: os Shuars apreciam o sofrimento produzido pela ausência e o prazer que, necessariamente, decorre do retorno. Reconhece-se aí uma lógica homóloga à que estrutura o romance de amor e, mais genericamente, o tipo de exercício de domínio do mundo ao qual se entrega o homem, quando descobre o prazer ambíguo que lhe oferece a imaginação, ao fazer aparecer e desaparecer um objeto, segundo sua vontade.

Pode-se questionar os efeitos de tal aprendizagem: a curiosidade dos Shuars, certamente, é satisfeita da forma menos alienante possível (comparações internas com seu universo vivo), mas cruzou-se, no início do relato, com um grupo de indígenas, os Jivaros, considerados pelos Shuars como "seres vis e degenerados pelos hábitos dos Apaches, ou seja, dos brancos" (p.15). Esses Jivaros não riem como os Shuars, com as evocações de Antonio José Bolívar; eles não dão mais que um sorriso perante o espetáculo oferecido pelos pacientes do arrancador de dentes, tendo conservado de seu primitivo estado uma denteição perfeita. O riso dos Shuars parece se opor, como marca de uma identidade plena, ao sorriso dos Jivaros, manifestação degradada de uma identidade definitivamente alienada. Assim o relato nos sugere os perigos que correm os índios, diante da tentação identificadora e do desejo de saber.

Jovem, Antonio José Bolívar ocupa, em relação ao desejo de saber dos índios, uma posição homóloga à do autor de romances de amor (é Florence Barclay quem o iniciará à doçura deliciosa das lágrimas versadas sobre os sofrimentos dos seres de ficção, por seu imortal "Rosário") cuja leitura povoará sua velhice, após seu retorno à aldeia dos brancos.

Antonio José Bolívar, com efeito, deixará os índios, depois de ter falhado, ao vingar o assassinato de seu amigo, através de um desajeitado golpe de fuzil, o que

se manifesta com evidência na expressão inscrita na face do morto, um aventureiro branco. Pela última vez, mas inversamente, nós lemos a fórmula emblemática da relação entre Antonio José Bolívar e os índios

"Antonio José Bolívar não era um deles, mas era como eles. Conseqüentemente, ele deveria ter matado o homem com um dardo de sarbacana envenenada, depois de lhe ter dado a possibilidade de lutar corajosamente; então, paralisado pelo curare, toda sua coragem teria permanecido em sua expressão, concentrada para sempre na cabeça reduzida, pálpebras, nariz e boca imobilizados para que ele não pudesse escapar.

Mas como reduzir essa cabeça, agora que sua vida se tinha fixado numa máscara de espanto e de dor?

Por sua culpa, Nushino não partiria. Nushino permaneceria como um papaia cego chocando-se contra as árvores, suscitando o ódio dos que não o tinham conhecido, vindo bater-se contra seus corpos, perturbando o sonho dos bois adornados, fazendo fugir as lebres, com seu vôo sem direção.

Ele se tinha desonrado e, assim, era responsável pela infelicidade eterna de seu amigo.

Sem parar de chorar, eles lhe deram sua melhor canoa. Sem parar de chorar, eles o beijaram, muniram-no de provisões e disseram que, desse dia em diante, ele não seria mais o benvindo. Ele poderia passar pelos lares Shuars, mas ele não teria o direito de aí se deter.

Os Shuars empurraram a canoa para a correnteza, depois apagaram seus traços sobre a praia." (pp 52,53).

Antonio José Bolívar é devolvido a seu estatuto de estrangeiro. Perde seu direito à palavra narrativa, colocada em relação, isto é, colocada na ordenação dos dois mundos, porque sua falta de tato condenou a alma de seu amigo à errância que se opõe à ordem do mundo, como o relato ao balbucio.

O herói desprovido de seus privilégios retorna à cidadezinha, realização caricatural e reduzida da "civilização".

Como contador, Antonio José Bolívar ocupava uma posição de barqueiro. Como leitor de romance de amor, igualmente, entre os lugares inumeráveis em que se desenrola a aventura sentimental que o velho descobre e o lugar da aventura, exótica para nós, leitores ocidentais, que ele em seguida vai conduzir ao melancólico e trágico desenlace.

Notar-se-á, entretanto, a oposição entre o efeito de júbilo feliz (riso) do relato oral sobre o público agrupado e o efeito (lágrimas) da leitura do romance sentimental, sobre o leitor solitário, que quer que se lhe conte ainda e de novo uma história de separação e de reencontros, tal como a viviam, graças a ele, os Shuars, quando ele partilhava seu mundo e o modo ambivalente do "como".

O contador dirige-se diretamente ao público, usando metáforas que fazem parte de seu mundo, para testemunhar uma referencialidade externa a ele; propician-

do, desse modo, o reforço identificador do grupo. A esse testemunho, opõe-se a ficção romanesca não metafórica, universo devolvido a sua autonomia, pela ausência ou anonimato de seu autor flutuando como uma bolha de sonho. Mas essa flutuação é provisória. Cabe ao leitor ligar o mundo do texto à realidade de *seu* mundo. Assim, como conceber uma imagem de Veneza dos rios da Amazônia? Como representar esta cidade em que as pessoas andam de barco pelas ruas? A tarefa de tomar claras as “palavras difíceis” desloca os sistemas de explicação prontos, os que se apóiam em saberes livrescos; mas a verdade vem, por etapas, aos que se interrogam sobre seu mistério, com obstinação, a partir de experiências comuns do grupo. Pois, no romance, verifica-se que a leitura é uma prática ao mesmo tempo solitária e compartilhada.

“Todos os imóveis têm fundações em pedra, declara o prefeito.

– E como vocês sabem disso? Estiveram lá? pergunta o velho.

– Não. Mas eu tenho instrução. É bem por isso que sou prefeito.

– Se eu compreendo bem, Excelência, essas pessoas têm pedras que flutuam, como a pedra-pomes, mas mesmo assim, mesmo se se construir uma casa em pedra-pomes, ela não flutua, tenho certeza. Com certeza eles colocam pranchas em baixo.

O prefeito colocou a cabeça entre as mãos.

– Mas vocês são realmente muito teimosos! Pensem o que quiserem. A floresta tornou vocês idiotas(...)” (p. 109).

A fonte da imaginação receptora do leitor reside numa experiência autêntica de sua própria realidade. O romance de Sepulveda nos propõe outro exemplo: a saborosa meditação de seu herói sobre o que é uma “gôndola”, em seguida, sobre a significação de “beijo ardente”. São precisadas, nessa ocasião, a intenção que o leitor realiza em sua leitura: a descoberta da riqueza da diversidade da experiência humana, escondidas nas palavras, mas igualmente os limites de sua espera.

O velho exige que as histórias que lê, tenham um final feliz. A infelicidade não lhe agrada. O romance *Coração*, de Edmundo d'Amicis, é triste demais- eis por que ele prefere *O rosário* de Florence Barclay. “Coração” é triste como a errância sem fim, inexplicável, à qual sua inabilidade condenou a alma do amigo Nushino, que deseja lágrimas eternas. O velho exige, além disso, histórias onde os bons e os maus sejam claramente designados: “Desta maneira, evitavam-se os malentendidos e as simpatias não merecidos” (p. 76).

É, pois, sobre a base do conforto axiológico assegurado pelo respeito a um código narrativo conhecido do leitor, que a tarefa de exploração das riquezas semânticas do texto é possível.

O velho entrega-se a uma leitura de prazer e de esquecimento. Prazer que culmina numa falta, numa dor, numa perda. Mas ele não sabe disso, ele crê satisfazer uma curiosidade, lendo. De fato, ele tenta jogar, diferentemente, sobre a modalidade do imaginário, o fim de sua história com os Shuars, no momento em que estavam reunidos todos os ingredientes do romance de amor, ligação, separação, riscos,

prazer e sofrimento. “Enquanto ele viveu entre os Shuars, ele não teve necessidade de romances para conhecer o “amor” (p.48)- exceto no desenlace, fúnebre e frustrado.

A caça ao ocelote, a fêmea embriagada de amor e de vingança, que constitui o assunto do romance de aventura que também nos é contado, terminará, ela também, na vergonha e na dor.

O romance de Sepulveda é um romance dilacerador. Como os que Antonio José Bolívar continuará a não ler. Não se escapa à tristeza. Nada consolará jamais o velho homem do massacre da soberba amante, da mãe aflita:

“Ela era ainda maior do que ele havia pensado, quando a tinha visto pela primeira vez. Apesar de sua magreza, era um animal magnífico, uma beleza, uma obra-prima de graça impossível de reproduzir, mesmo na imaginação” (p.129).

Adivinha-se que um novo relato, de agora em diante lúcido, não mais um saber sobre um lugar de referência, mas elaboração de um sonho improvável de felicidade, ou melhor, de esquecimento, se instaura do velho homem ao livro e, através da leitura, ao imaginário - em que “O velho que lia romances de amor” retoma a grande tradição ocidental do romance de educação, dizendo-nos o que somos, apontando os lugares míticos de onde retornamos, sem volta possível, condenados ao compromisso ou à retirada.

Entretanto, o enfrentamento entre o homem que, no final, quer apenas salvar sua pele e o animal, ébrio de morticínio, contado com um realismo brutal, sem nenhum recurso ao maravilhoso ou ao exotismo, adquire sua força dilaceradora da contradição entre o consentimento ao desejo de vingança da fêmea amorosa que manifesta o velho homem e a necessidade em que se encontra de abatê-la. A loucura dos homens ganhou o animal, emblema da floresta, da natureza inteira. Pois, no término de sua busca, o animal se encontra, de certo modo, desnaturado pelo excesso de dor: ela urina sobre o homem, como uma presa morta, um cadáver que se marca, antes mesmo de tê-lo matado. Nesse caos de sangue, de tripas, de ossos explodindo, que a imbelicidade assassina dos caçadores brancos provocou, a loucura torna-se o signo da mais impiedosa lucidez: ela designa metaforicamente o fim do homem. O homem está “como morto”.

O velho homem enfrenta então o animal louco, no esquecimento de qualquer ritual, não como Shuar, mas como homem branco, definitivamente vencido pela força de uma pretendida civilização que o possui, que o arma e que o conduz ao massacre.

Entretanto, se esta história acaba mal, o amor estando, de agora em diante aparentado à dor, engendrando a vingança e a morte, sempre, salvo nos romances de amor, é provavelmente esta nostalgia da harmonia que a leitura dessas ficções populares entretém e satisfaz, de maneira degradada, que inspira ao velho homem o gesto que o salva da desonra: adiar a execução, com risco de sua própria vida: “Uma força desconhecida o obrigou a esperar que a fêmea tivesse atingido o apogeu de seu vôo. Então ele apoiou sobre o gatilho” (p.129).

O saldo da leitura dos romances é o reconhecimento e a aspiração sempre inatingível à perfeição de um traçado que represente a expressão exaltada dos valores pelos quais valeria a pena morrer.

*Diários de classe*