

Formas discursivas e culturais colocadas em jogo no texto ficcional: entre as leituras propostas e as leituras produzidas

RESUMO: Este trabalho relata e comenta uma experiência de leitura da crônica *D. Leonor*, de Luís Fernando Veríssimo, por adolescentes oriundos de escolas públicas das classes populares. A experiência foi desenvolvida em contexto extra-escolar e teve como objetivo investigar de que forma leitores jovens, com o perfil descrito, se apropriam das múltiplas vozes e discursos condensados no texto ficcional, bem como dos limites entre ficção e realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura; Discurso; Ficção; Posição de sujeito; Dialogia.

Vilma de Sousa

Doutoranda em Educação da UFMG
vilmasousa@superig.com.br

Graça Paulino

Professora adjunta da
Faculdade de Educação da UFMG
gpaulino@fae.ufmg.br

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo confrontar uma proposta de leitura do texto de Luís Fernando Veríssimo, intitulado *D. Leonor*, produzida a partir dos conceitos de “posição do sujeito”, e de “discurso do outro”, com comentários de leitura de um grupo de leitores empíricos.

Narrativa ficcional curta, classificada habitualmente como *crônica*, é provável que o texto em foco tenha inicialmente circulado em um jornal diário, em caderno e sessão destinada a matérias assinadas. Nosso acesso ao ele se deu, porém, no livro *Novas comédias da vida privada*, coletânea de crônicas cujo título pressupõe a publicação de *comédias* anteriores. Para leitores familiarizados com os gêneros e as formas de circulação dos textos, as expressões *comédias* e *vida privada* assim como a assinatura do autor, Luis Fernando Veríssimo, apontam para uma leitura na chave das interpretações críticas da vida cotidiana familiar contemporânea.

Na primeira parte deste ensaio, faremos uma análise das posições de leitura oferecidas pelas formas de apresentação dos discursos e pela estrutura narrativa do texto. Consideraremos não só a possibilidade de analogia entre o papel da câmera no texto fílmico e o do narrador no texto verbal, mas a peculiaridade de o texto em análise colocar em evidência o “olho da câmera” que vê a protagonista, *D. Leonor*, e – supõe-se – assim se deixaria ver

pelas demais personagens e pelo leitor virtual. Na segunda parte, investigaremos a compreensão e as pressuposições de quatro leitores jovens das classes populares acerca do objetivo comunicativo do texto, do pacto de leitura por ele proposto e de seu meio original de circulação. Na conclusão, levantaremos hipóteses acerca da possível influência de fatores subjetivos e culturais (idade, gênero, classe, nível de escolaridade, familiaridade com textos e suportes) sobre as leituras produzidas.

Segundo Johnson, o conceito de “posição do sujeito” é “um *insight* fascinante, especialmente quando aplicado às imagens visuais e ao filme” (JOHNSON, *In: SILVA*, 2004, p. 85). Apesar de admitir que esse conceito continua problemático e ambíguo (“trata-se de um conjunto de competências culturais ou, como o termo implica, de alguma ‘sujeição’ necessária ao texto?”), o autor o considera produtivo na medida em que oferece “uma nova perspectiva a partir da qual o trabalho feito pela câmera pode ser analisado”. Afirmando que a câmera “não se limita a apresentar um objeto”, mas “nos posiciona relativamente a ele”, o autor observa que “certos tipos de textos (os textos “realistas”) naturalizam os meios pelos quais esse posicionamento é atingido, produzindo um *insight* duplo de grande força”: por um lado, tornam “processos inconscientemente sofridos (e fruídos) abertos à análise explícita”; por outro, “propiciam a conexão entre a análise das formas textuais e a exploração das interseções com as subjetividades dos leitores” (JOHNSON, *In: SILVA*, 2004, p. 85-86).

Operaremos em nossa análise com a concepção dialógica de Bakhtin, que considera a interação um drama que envolve não apenas os dois atores representados pelo locutor e pelo interlocutor, mas também uma terceira personagem, representada pelo já dito, substrato constitutivo da língua estabilizada, sem a qual a comunicação não seria possível porque teria de ser reinventada a cada nova interação. O terceiro vértice da interação corresponde ao lugar do Outro no discurso que produzimos. Como conceito operante na análise dos textos, o dialogismo implica a compreensão de que, no interior de um mesmo enunciado de um mesmo locutor, podem estar presentes duas ou mais vozes, o que equivale a dizer “a presença de dois ou mais contextos de enunciação para uma mesma palavra enunciada” (AMORIM, 2004, p. 139-140).

Para organizar nossa leitura, acompanharemos, de um lado, as “posições de sujeito” na instância das personagens, considera-

das sujeitos internos aos mundos discursivos representados; de outro, as estratégias de constituição do locutor-narrador, compreendido como sujeito do texto ficcional e figura do discurso que concede a palavra às demais. Partimos do pressuposto de que aos locutores-personagens e ao locutor-narrador correspondem diferentes posições de sujeito capazes de suscitar compreensão responsiva tanto por parte dos interlocutores-personagens, internos ao mundo representado, quanto do interlocutor previsto como leitor virtual e, em última instância, dos leitores empíricos. Em seguida, apresentaremos as vozes dos sujeitos leitores, que foram entrevistados e tiveram suas falas gravadas.

A heterogeneidade dos discursos e as múltiplas “posições de sujeito”

O título, *D. Leonor*, e os enunciados iniciais criam, no leitor, a expectativa de que o texto vai se construir como um recorte de cenas da vida familiar. A expressão *de repente* anuncia a irrupção do acontecimento central da narrativa: o estranho discurso incorporado pela mãe, Dona Leonor.

Começou na mesa de almoço. De repente, a mãe virou-se para um lado, sorriu e disse:

– Quero o melhor para minha família. Por isto, na nossa mesa, só usamos o arroz integral Rizobom.

VERÍSSIMO, 1996, p. 231.

Ao enunciado da mãe seguem-se as réplicas do marido e do filho (ou filha, não se sabe), denunciando a recusa da interlocução, considerada pouco plausível no contexto. Marido e filho procuram manter o equilíbrio e a continuidade da ordem discursiva familiar, retrucando:

– O que foi Leonor? – perguntou o marido?

– Ficou doída, mãe?

VERÍSSIMO, 1996, p. 231.

Daí em diante, a narrativa se desenvolve como uma sucessão de rápidos *fashes* do cotidiano doméstico em que a personagem-título, com o olhar perdido num ponto imaginário, dirige-se

a uma platéia invisível, anunciando, sorridente, um produto em uso no espaço familiar. Ocupando o primeiro plano da cena e se representando como *eu*, D. Leonor, produz enunciados inteligíveis e interpretáveis, mas incompreensíveis porque não consideram seus interlocutores imediatos (o marido, os filhos, o contexto familiar) nem refletem a relação esperada com o discurso do outro. O *contexto*, constituinte interior necessário à estrutura semântica do enunciado, se desdobra em contextos múltiplos que se sobrepõem e, de forma paradoxal, revelam a alteridade como presença de outras vozes na voz do sujeito do enunciado.

O espaço textual representa metonimicamente o lugar social de D. Leonor, uma mulher casada, de classe média urbana, que se move no ambiente doméstico. Ao incorporar o conjunto ordenado de lugares vazios que constituem o esquema *anúncio televisivo de produtos de consumo para uso doméstico*, a personagem traveste-se em protagonista que o (re)produz, preenchendo seus vazios com referências a produtos supostamente em uso no dia-a-dia de sua família. O deslocamento e a condensação de *scripts* de esferas discursivas distintas, paradoxalmente “adequados” e “inadequados” à interação, explicitam e colocam em crise as convenções e ideologias que sustentam e naturalizam tanto o discurso familiar (incluam-se nesse discurso os papéis sociais atribuídos aos membros da família) quanto o publicitário. Para o marido e os filhos, essa crise se traduz como estranhamento do comportamento de D. Leonor, o que suscita a alusão à necessidade, sempre adiada, de levá-la ao médico. Para o leitor previsto pelo texto, a irrupção do discurso publicitário, característico do circuito produção-consumo, no espaço e tempo em que seria esperado o discurso familiar teria – supõe-se – o efeito de explicitar e desnaturalizar as convenções e ideologias de ambos os discursos, assim como os meios técnicos da televisão.

Quando dona Leonor se dirige à platéia invisível, o marido e os filhos são designados como não-pessoas, como *ele, ela, eles*, ainda que estejam presentes no contexto da interlocução. Dona Leonor é quem está em posição de falar, portanto, é pessoa; ela, porém, não interage com os filhos e o marido, e sim com a platéia ou a câmera invisível para a qual se volta ao anunciar os produtos. Encenam-se e sobrepõem-se, assim, diante do leitor diferentes posições de sujeito: a do telespectador-modelo dos anúncios publicitários, em especial a mulher dona-de-casa que

assiste a esses anúncios; a do enunciador-anunciante dos produtos para a mulher e o lar. Ironicamente, cada interpelação de D. Leonor à câmera (ou da câmera a D. Leonor) corresponde a uma intervenção “adequada” tanto ao que se espera de um anúncio publicitário quanto a um dos papéis a que ela incondicionalmente aderiu: dona-de-casa, esposa, parceira sexual do marido, mentora de nutrição, saúde e higiene, mediadora das interações intersubjetivas da família. Entrando por inteiro no figurino dos papéis de gênero atribuídos tradicionalmente à mulher, ela se transforma na protagonista-espectadora-consumidora-modelo dos anúncios televisivos de produtos para o lar: eletrodomésticos, alimentos, produtos de limpeza, de higiene e estética pessoal. Tal como a geladeira que anuncia como o “ponto de encontro da casa”, o lugar onde “todos encontram tudo o que procuram”, D. Leonor é uma “Supergel Espacial, a cabetudo”. Tragada pelo papel de servir e satisfazer aos filhos e ao marido, a personagem iguala-se aos produtos que a família consome. Paradoxalmente, só ganha visibilidade e atenção no momento em que se torna portavoza do discurso publicitário; sujeito que, destituído de subjetividade, incorpora a voz e o desejo do Outro.

Wittgenstein sustenta que nossos jogos de linguagem, (linguagem compreendida como parte de uma atividade, de uma forma de vida) estão imersos na totalidade de uma formação cultural ou social e interligados a atividades não-lingüísticas, devendo ser compreendidos dentro desse contexto. (WITTGENSTEIN, in GLOCK, 1998, p.174). De forma análoga, para Bakhtin, a utilização da língua efetua-se na forma de enunciados orais ou escritos cujo conteúdo temático, estilo e construção composicional são marcados pela especificidade da esfera da atividade humana em que são utilizados. No texto de Veríssimo, a subversão dos esquemas de correlação previstos entre “forma de vida” e “atividade discursiva”, entre esfera da atividade humana e gênero, tem o efeito de explicitar o discurso como formação autônoma que, ocupando as subjetividades, tem o poder de se auto-engendrar e se reproduzir ao infinito.

Fazem parte da memória coletiva contemporânea as narrativas verbo-visuais da publicidade televisiva, em que a câmara focaliza uma cena de interação familiar – por exemplo, uma família de classe média, alegre e saudável, usando determinada marca de margarina em sua refeição matinal. Nesse tipo de anúncio, o olho

da câmera estabelece o lugar de onde o expectador deve contemplar a cena. À semelhança de uma terceira pessoa que, como *voyeur*, contempla o grupo interagindo, o telespectador é um *ele*, um terceiro excluído, alguém que não foi designado como interlocutor do diálogo. O acabamento do enunciado se dá pelo deslocamento de uma das personagens (ou pela intervenção de outra voz) que, destacando-se do contexto de interação familiar, assume o ponto de vista do enunciador-anunciante e interpela diretamente o telespectador-destinatário por meio do paradigma do *tu* ou do *você*. A simulação – cena da família à mesa, de homem fazendo barba no banheiro, de mulher na cozinha, por exemplo, – se desfaz, deixando seu efeito de exemplo a ser imitado. Reverbera no imaginário do público o efeito de sentido decorrente das associações entre o produto e estereótipos ideológicos de saúde, satisfação, *status*, felicidade familiar. No momento em que a palavra é endereçada ao expectador, a situação de interação virtual encenada no anúncio se enlaça com a interação entre anunciante e destinatário. Num processo de compreensão responsiva, esse ouvinte/espectador real vai aceitar ou não o lugar que lhe é designado por seu interlocutor. No texto de Veríssimo, dona Leonor, numa espécie de alucinação, desliza para dentro do anúncio e passa a interagir com o olho invisível da câmera, que não é outro senão o olho do enunciador-anunciante. Dissolvem-se, assim, os limites entre o real e o virtual, e a personagem, incorporando o discurso publicitário, desloca-o para o espaço “real” da convivência familiar. As convenções discursivas desse tipo de anúncio já foram de tal forma automatizadas pelos telespectadores que, na comunicação televisiva, não lhes causa estranheza a interrupção da simulação e a sobreposição ou hibridização de contextos e discursos heterogêneos. Parece-nos que o texto de Veríssimo, ao mostrar a hibridização de contextos, desnuda para o leitor as convenções discursivas do gênero. O texto funciona como o espelho a que dona Leonor se dirige para anunciar a marca da pasta de dente usada por Jorginho, seu filho, como metáfora da tela iluminada da tevê. Além do espelho, está a platéia; aquém, o olho invisível da câmera que produz o anúncio. Ao incorporar discursos de diferentes esferas de atividades, sejam eles primários ou secundários, o discurso ficcional propõe a desautomatização de nossa percepção acerca desses mesmos discursos, revelando a produção de sentidos e de sujeitos na cultura. O texto de Veríssimo

desnaturaliza e articula, na instância ficcional, as formas e as vozes recorrentes no discurso familiar e no discurso publicitário, produzindo uma imagem dialética e condensada, que critica a imagem e nossas maneiras de vê-la.

No plano do mundo representado, o deslocamento de um gênero secundário – o discurso publicitário – para a esfera de atividade típica de um gênero primário – o discurso familiar – torna vazios de sentido para seus interlocutores (o marido, o filhos) os enunciados de dona Leonor. Rompe-se a fonte do sentido que, segundo Bakhtin, está na conexão com o contexto imediato e com o contexto mediato dos discursos socialmente constituídos. Além do efeito humorístico, esse deslocamento é revelador da onipresença do Outro nas enunciações individuais. Uma dona Leonor saída da tela da tevê invade a cena familiar com o discurso publicitário, colocando em evidência o caráter de simulacro do discurso interativo encenado no espaço virtual da televisão. Ao mesmo tempo, a ruptura da interação familiar por um olhar que se volta para fora da cena doméstica, torna visíveis as convenções do próprio discurso familiar. O movimento de estilhaçamento é, pois, duplo e dialético. Exatamente ao se tornar simulacro que se apropria e reproduz um discurso que não é seu e cujo sentido se reduz ao repetível dos gêneros publicitários, D. Leonor, antes uma figura invisível na cena familiar, se torna visível aos olhos dos filhos e do marido e dá visibilidade às convenções do discurso familiar.

Os efeitos de sentido produzidos na instância do mundo representado são urdidos pelas estratégias de enunciação e textualização usadas pelo locutor-narrador. Como enunciado único, a narrativa ficcional tem um narrador e um leitor virtual que, construídos discursivamente pelo autor, coexistem e interagem.

Segundo Silviano Santiago, nas narrativas contemporâneas,

a figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes, e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado" [...] "O narrador se subtrai da ação narrada e, ao fazê-lo, cria espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador " o leitor. (SANTIAGO, *apud* REZENDE, 1995, p.36)

Na primeira parte do texto de Veríssimo, a posição do narrador é análoga à da câmera na comunicação imagética da televisão e do cinema. Apagando-se na narrativa, o narrador a transforma em uma série de tomadas de cena, de *flashes* que se sucedem diante do leitor a partir de um ponto de vista externo. Atua como o *câmera-man* que faz o olhar do leitor-espectador saltar de uma cena para outra no espaço doméstico, construindo essas cenas com citações em discurso direto. Na medida em que o olhar do narrador se desloca para acompanhar a personagem-título, arrasta junto o olhar do leitor, tal como o faz a câmera invisível que comanda o espetáculo da televisão.

Enquanto o discurso de Dona Leonor é apresentado como discurso citado, o do marido e dos filhos é sucintamente relatado e modalizado pelo locutor-narrador, que o pontua com discretos comentários avaliativos das atitudes e reações das personagens diante de dona Leonor, como mostram os destaques a seguir:

O marido achou **melhor** não dizer nada. Nunca vira dona Leonor assim.

Talvez fosse melhor chamar um médico.

Pai e filhos reuniram-se para uma conferência secreta. **O que estava acontecendo com dona Leonor?**

Deitado na cama, o marido assistiu **com alguma inquietação** enquanto dona Leonor, sentada em frente ao espelho do seu toucador, passava creme no rosto e falava para sua platéia imaginária...

Dona Leonor abraçou o marido. Ele recebeu os carinhos da mulher **com apreensão e surpresa.**

VERÍSSIMO, 1996, p. 231-232..

D. Leonor, a personagem-título, é a única a quem o narrador dá a palavra e que, portanto, aparece como participante do diálogo eu-tu. Esse *eu*, porém, não é fundamento da consciência de si e do outro, mas índice da perda de si e da ocupação do sujeito pela alteridade. Em nenhuma passagem, o narrador constrói o discurso interior de D. Leonor ou avalia suas atitudes, tal como o faz em relação ao marido e aos filhos. Limita-se a apresentá-la de um ponto de vista externo, como se ele mesmo fosse o espectador da cena familiar ou do anúncio protagonizado pela personagem.

À fala de D. Leonor, repleta de promessas das felicidades do consumo, se contrapõe um discurso familiar lacônico, vazio de interação. As interações, reduzidas a breves interpelações interrompidas dos

filhos e do marido a D. Leonor e à conferência secreta entre o marido e os filhos, da qual ela não participa, engendram um duplo questionamento: de um lado, do vazio do discurso familiar, fundado na estereotipia de papéis; de outro, dos mecanismos ideológicos do discurso publicitário que, mediado pela televisão, invade, hegemônico, o espaço familiar. A esse duplo questionamento, acrescenta-se ainda o efeito tragicômico da caricatura do que poderíamos descrever como efeitos da leitura acrítica dos anúncios sobre os sujeitos.

Consideramos que, como narrativa ficcional, o texto de Veríssimo traz em si uma proposta de leitura: quer fazer o leitor deslizar da poltrona em que, como telespectador, assiste a comerciais de TV protagonizados por mulheres que vendem produtos de uso no lar, para o espaço da convivência familiar cotidiana e para o lugar virtual de leitor crítico que lhe foi destinado pelo autor. Ao leitor crítico solicita-se que olhe o olho da câmera que o olha. O espaço narrativo desdobra-se em pelo menos três dimensões: o de simulação do “real” da convivência familiar, o de simulacro das imagens virtuais mediatizadas pela televisão e o de refração do “real” da sociedade de consumo. Sem fronteiras nítidas, essas dimensões deslizam umas sobre as outras, mantendo a tensão ente as diferentes vozes que nelas coexistem e interagem. A fala caricatural e aparentemente sem sentido de dona Leonor revela e encobre diferentes discursos, refratando dialeticamente tanto o absurdo de se imaginar que os leitores-espectadores sejam apenas receptáculos dos textos, quanto a ilusão de negar que os discursos sejam constituidores de ideologias e subjetividades. Permanecem, pois, os questionamentos sobre o poder do olho invisível da câmera. Em que medida o discurso publicitário da mídia tem o poder de modelar as subjetividades? Seriam os leitores-espectadores meros recebedores passivos desses discursos? Se assim fosse, todos nós nos transformaríamos em dona Leonor... Ou será que a invasão da subjetividade pelo discurso hegemônico da mídia só se dá na co-ocorrência de outras condições sociais e subjetivas? No caso das subjetividades femininas, em que medida a mídia tem participado da construção cultural da categoria de “gênero”? Veriam os leitores leigos, sem preparo técnico especial, “o olho da câmera”, revelado pelo texto de Veríssimo? Sentir-se-iam eles desafiados a se perguntar “que texto este?”

Tomando o texto, tal como sugere Johnson, como “corporificação da *vida subjetiva das formas sociais*,” (JOHNSON in SILVA, 04, p. 75), ou seja, “como um material bruto a partir do qual certas formas

podem ser abstraídas”, percebe-se que o jogo de uma interlocução proposta e recusada é reiterado até o final, quando reverbera a possibilidade de uma transformação futura. Quem sabe o marido e os filhos não vão se acomodar à nova situação, já que ela traz vantagens a todos? Pode ser que a intenção de levar a mulher ao médico seja eternamente adiada e que todos entrem no jogo e passem a contracenar com D. Leonor, assumindo o papel de consumidores consumidos pelos produtos e felicidades anunciadas. Ou não. Ao representar o diálogo interno do marido, o narrador se coloca no entrelugar de quem ironiza os efeitos do olho invisível da câmera, metonímia da mídia que vem transformando cada um de nós em *voyeurs* do espetáculo da vida e do consumo e, ao mesmo tempo, em objeto do olhar dessa câmera. Paradoxalmente, aquilo que vemos na tela da televisão também nos olha e nos cinde:

No dia seguinte certamente a levaria a um médico. Mas, por enquanto, resolveu aproveitar. Fazia tanto tempo. Também abraçou a mulher. Não sem antes olhar, preocupado, para o ponto da suposta câmara e apagar a luz. Prudentemente.

(VERÍSSIMO, 1996, p.233).

A câmera para a qual D. Leonor dirige seu olhar e que a torna visível aos olhos dos filhos e do marido encena sua morte como ser dotado de subjetividade. Tal como o olhar da Górgona, o olhar do outro, região importante no estabelecimento das relações de alteridade, pode tornar o sujeito presa de seu outro radical.

As vozes dos leitores empíricos

Johnson nos adverte sobre as dificuldades de passar do “leitor no texto” para o “leitor na sociedade”, afirmando que esse movimento corresponde a “passar do momento mais abstrato (análise das formas) para o objeto mais concreto (os leitores reais, tais como eles são constituídos socialmente, historicamente, culturalmente), o que implica a capacidade para lidar com uma massa de determinações coexistentes, as quais agem em níveis muito diferentes” (JOHNSON, in SILVA, 2004, p. 87). Segundo o autor, a dificuldade em tratar a leitura não como recepção ou assimilação, mas como sendo, ela própria, um ato de produção discursiva implica considerar que, na vida cotidiana,

todas as leituras são interdiscursivas” e que “nenhuma forma subjetiva atua, jamais, por conta própria nem as combinações podem ser previstas por meios formais ou lógicos”. As combinações advêm, em vez disso, de lógicas mais particulares – a atividade estruturada da vida, em seus lados objetivos e subjetivos, de leitores ou grupos de leitores: suas localizações, sua histórias, seus interesses subjetivos, seus mundos privados.

(JOHNSON *In*: SILVA, 2004, p.88-89)

Apesar dos riscos mencionados por Johnson, procuraremos, a partir de suas sugestões, levantar hipóteses sobre as variáveis subjetivas e culturais que teriam participado da produção de sentido. Que posições de sujeito assumiriam nossos leitores? Entrariam em interlocução com as personagens? Assumiriam o lugar leitor previsto pelo texto? Enfim, de que forma entrariam na interlocução que nos parecia proposta pelo texto, como interpretariam o pacto de leitura, o objetivo comunicativo e forma de circulação do texto.

Iniciemos pelas condições de leitura e por um rápido perfil dos sujeitos leitores. O texto foi apresentado para leitura individual, em uma folha impressa, com o título, mas sem o nome do autor e sem a referência à fonte de onde fora extraído. O grupo foi esclarecido de que se tratava de uma pesquisa sobre leitura e leitores: cada um iria ler o texto e, em seguida, seria entrevistado, individualmente e em separado dos demais para falar sobre o que tinha compreendido. A experiência ocorreu em contexto extraescolar, tendo sido entrevistados quatro jovens oriundos das classes populares, moradores de bairros da periferia de uma cidade próxima a Belo Horizonte. Os sujeitos, dois do sexo feminino e dois do sexo masculino, tinham entre 14 e 20 anos estavam estudando ou tinham estudado em escolas da rede pública estadual e participavam, naquela época, de um projeto de educação em sexualidade, afetividade e direitos humanos. Foi explicado aos participantes que as respostas seriam gravadas e a razão desse procedimento. Os entrevistados não ouviram as respostas uns dos outros e não deveriam trocar idéias sobre o texto. As entrevistas foram orientadas, basicamente, pelas seguintes perguntas.

- O que você entendeu do texto?
- Para você, qual o objetivo comunicativo de quem o produziu? O que o autor esperava de nós como leitores?
- Você acha que o texto é ficcional ou não-ficcional? Por quê?

- Onde você acha que o texto teria circulado primeiro? Em um jornal diário, revista, livro?

As respostas dos entrevistados serão relatadas e comentadas, considerando as aproximações e as distâncias entre as leituras produzidas pelos sujeitos pesquisados e a leitura apresentada na primeira parte deste trabalho. Na conclusão, serão levantadas hipóteses explicativas sobre a correlação ente as posições de sujeito assumidas pelos leitores empíricos e as posições de sujeito representadas no texto.

Leitor I

A. M. R., vinte anos, sexo masculino. No momento da entrevista não estava estudando; tinha parado na 2^a. série do Ensino Médio, no início do ano em que participou da pesquisa [2005].

O leitor não achou graça no texto; não percebeu o estranhamento que intencionalmente procura provocar no leitor nem a hibridização dos discursos. Não mencionou o nome da personagem, referindo-se a ela sempre como “a mãe”. Não percebeu a mãe como “possuída” pelo discurso publicitário nem achou justificado o estranhamento da família em relação ao comportamento dela. Interpretou esse comportamento como forma de sair da rotina, de tornar a vida mais alegre.

[...]eu acho que a mãe tava num certo ponto quebrando a rotina, eu acho assim, encarando a vida, sabe?, duma maneira mais alegre, uma coisa assim tentando se distrair, ao mesmo tempo, entendeu?, não deixando de fazer as coisas dela, e lembrando algumas coisas que passaram na sua vida.

Ao longo da entrevista, afirmou que o texto era difícil de compreender e justificou seu ponto de vista dizendo que o achou “meio sem pé, sem cabeça”.

Difícil de compreender esse texto... Assim, difícil que eu falo assim, eu achei ele meio sem pé, sem cabeça.

Ao final da entrevista, indagado novamente sobre o objetivo comunicativo do texto, o entrevistado reafirmou a interpretação inicial e mostrou identificar-se com a personagem-título, especialmente com o seu papel de mãe que procura agradar à família.

Eu acho que assim, igual eu falei, porque cada pessoa num dia tá diferente, a gente tem dia que a gente tá bom, tem dia que a gente tá ruim... Por ser uma mãe e tal que está sempre fazendo as mesmas coisas, tá falando aqui que a família se reunia lá muito, ela quer sempre estar agradando mais, entendeu?, e está sendo vista com, sei lá, com olhos assim, é, vamos supor, é, que as pessoas possam, sabe, alegrar com a maneira dela, com o que ela faz e ela procura fazer cada coisa aqui com mais vontade, sei lá, com mais alegria.

O entrevistado disse que o texto teria sido publicado em um livro, porque histórias são publicadas em livros e afirmou se tratar de um texto não-ficcional porque a história apresentava semelhanças com o mundo conhecido: "*Eu que em livro... Porque está parecendo uma história. Está contando a vida de alguém*". Mostrou desconhecer a possibilidade de se usar a palavra *ficcional* como equivalente de *literário*. Ao ser indagado sobre o ponto de vista de narração, afirmou que a história estava sendo contada mais ponto de vista do pai, reafirmou sua opinião de que o texto seria *não-ficcional*, e novamente marcou sua identificação com a personagem-título.

A percepção de que o narrador privilegia o ponto de vista do pai é especialmente interessante, sob dois aspectos: primeiro, mostra que o leitor percebeu que o narrador penetra no mundo interno do pai, o que o leva o leitor a perceber a mãe a partir do olhar dele; segundo, revela que o leitor se colocou tanto no lugar do pai quanto no da mãe, mas decidiu identificar-se com ela, já que justificou o comportamento dela aproximando-o do seu próprio. Nesse sentido, o leitor 1 se opõe ao ponto de vista do pai a respeito da mãe.

Eu acho que é real, porque acontece isso em várias, sei lá, várias famílias, a gente mesmo, às vezes, a gente olha assim e faz uma propaganda de alguma coisa, inventa alguma coisa, alguma rima, alguma coisa assim.

Leitor 2

W. S. B. 19 anos, sexo masculino. Interrompera os estudos na 8ª série e tinha retornado no ano da entrevista [2005] como aluno de suplência.

O leitor concentrou-se nas palavras ditas por Dona Leonor e inferiu, antes de ser indagado, que o texto devia ter sido tirado de

uma revista. Justificou seu ponto de vista dizendo que era porque o texto falava de *arroz, de creme para pele*. Pareceu-me que ele talvez estivesse identificando o suporte *revista feminina* — neste tipo de suporte, são freqüentes os anúncios de produtos para uso doméstico e para cuidados com o corpo —, mas essa suposição não se confirmou quando o entrevistado afirmou que poderia ser em qualquer tipo de revista:

... porque, pelo que eu li aqui, acho que isso foi tirado de uma revista, me parece, né? Porque fala nome de arroz, de creme pra pele, né?

“ De que tipo de revista você acha que foi tirado?

“ Olha, isso aqui me parece mais de revista assim de ah, não posso dizer, eu tô meio por fora, por causa que eu num leio muito, eu não conheço muito nome de revista, entendeu?

“ Você não lê revista. Mas você acha que seria uma revista assim pra homem, pra mulher, pra criança, revista de variedades, revista de quê, você imagina? Não precisa ser o nome da revista não, só o tipo, assim.

“ Variável. Tanto faz pra gente mulher, pra gente homem também, tanto faz.

Ao ser novamente indagado sobre o sentido do texto, afirmou que a família achou que D. Leonor, estava doida, mas que ele considerava que ela não estava, queria apenas uma família unida, feliz.

Querida tudo de bom pra família, e que até mesmo o povo dela, os familiar entendeu que ela era uma pessoa doida, mas eu acho que isso todo mundo pensa, né? Acho que pensa em ficar a família assim unida, família, né? família...

Acrescentou que possivelmente a família dela não era unida e que ela desejava que fosse. Tal como ocorreu com o leitor 1, pareceu colocar-se no lugar de dona Leonor, projetando no texto o que possivelmente fosse o seu próprio desejo. Instado a explicar o objetivo comunicativo do texto, disse que, talvez, quem escrevera o texto quisesse nos mostrar que temos o direito de pensar alto, como dona Leonor.

Olha, eu acho que ele escreveu assim para a gente refletir que não só de... de... de. Ah, a gente pode também pensar alto, sei lá.

O entrevistado disse não saber o que era um texto ficcional. Depois de ter-lhe sido dada uma explicação simples, ilustrada com exemplos, afirmou que o texto lido não era ficcional. Justificou seu ponto de vista com a afirmação de que o que estava apresentado no texto poderia acontecer com qualquer pessoa.

Porque isso acontece com outras pessoas, isso pode acontecer comigo, com você, eu acho que isso aqui num, ah, sei lá, pode ser, mas eu acho que, na minha opinião, pode acontecer.

Esse leitor disse que achara o texto engraçado, e apresentou as seguintes justificativas: a ausência do nome do autor, o fato de o texto falar uma coisa no início e outra no fim, a mudança de atitude do marido para com a mulher, para ele incompreensível, o final inesperado. Mencionou a câmera e, quando indagado sobre o que seria essa câmera, respondeu que não tinha entendido.

“ Ah, achei graça, eu até perguntei pros meninos, né?, por que num tem o nome de quem, né? produziu o texto, fala uma coisa, né? e no final aqui fala até que o marido concordou com ela, e eu não entendi por que que ele concordou com ela, né?, num fala por quê.

“ Ahn, mas por que você riu? O que que você achou engraçado?

“ Acho que porque assim, eles falaram que iam levar ela no médico e tal, mas no final, de repente, o marido concordou, achou graça, né, e deu abraçou ela, com formas que nunca tinha acontecido e ele até preocupado olhou assim, né? para a câmera e apagou a luz. Isso. Não entendi nada.

“ Que câmera é essa, hein?

“ Eu não entendi nada.

Leitor 3

E. S. N., 18 anos, sexo feminino,
aluna do 3º ano do Ensino Médio.

A leitora 3 também fixou sua atenção na figura de Dona Leonor e procurou encontrar uma explicação lógica para o comportamento da personagem dentro do mundo representado. Considerou que a família tinha achado o comportamento dela estranho porque fora uma mudança repentina, mas justificou tal comportamento dizendo que ela estava querendo tornar a vida da família diferente, melhor.

“ Porque ela começou foi de repente, sabe? Foi uma mudança de repente, então assim, atitudes que ela não tinha, né? Talvez eles num eram eh, eh, uma família o qual tinha todo esse amor, essa dedicação. Porque até o momento que ela passava, ela já já sorria, ela já falava algo pra, né? pra descontrair. E não era assim. Então é uma coisa assim que a pessoa pára e fala ainda: o que que é isso, né? como ele pensou, que ela ela estava nervosa, mas num era. É porque eles não pararam pra ver o qual o que ela estava querendo passar, uma forma de vida diferente, que eles poderiam ter.

A leitora 4 mencionou a presença constante da câmera e fez uma analogia entre a vida e a produção de um filme, inferindo que o autor talvez quisesse que cada um de nós monitorasse o filme da própria vida, “cuidando” da própria imagem nesse filme.

“ O que eu entendi que é assim... igual todo momento tem uma câmera nesse texto, então ele quis passar pra nós o que, que a todo momento nós somos filmados, nós temos uma câmera na frente e basta nós que o que vamos fazer dela, o uso dela, entendeu? Se a coisa melhor é nós estar bem ou triste. É tipo, é como se nós fizéssemos um filme, o qual nós éramos os atores, nós éramos o diretor, entendeu? Eu entendi isso.

“ Então você acha que com esse texto a gente percebe assim que nossa vida está sendo filmada/

“ Filmada.

“Como é que você está fazendo a sua vida.

“ É isso, é isso.

Essa leitora reconheceu o texto como ficcional, dizendo que ele era “*uma amostra assim só do que pode ser real*”, e não “*o que é verdadeiro, o que realmente está acontecendo ali*”. Identificou-o como uma matéria assinada, que poderia ter circulado originalmente em um jornal, em seção dedicada, segundo ela, a contar experiências do cotidiano. Apesar de ter chamado a seção ou o gênero do texto de *lembrete*, mostrou familiaridade com o gênero crônica, compreendido como recorte do cotidiano, e conhecimento de que, nos jornais diários, há narrativas assinadas.

“ Eu disse que ele poderia ter saído num jornal, né?

“ Por quê?

“ Um lembrete, né?

“ Um lembrete? Que que é um lembrete? Como é que é isso? Que parte

que essa do jornal?

“ É a parte em que vem escrito – eu esqueci só o nome – é um, uma página a qual eles dedicam somente a autores...

“ Autores...

“Isso. As pessoas que querem passar um pouco da convivência familiar ou até mesmo, né? o dia-a-dia, alguma coisa relacionada a isso.

Leitora 4

K. N. A. F. 14 anos, 8ª série do Ensino Fundamental

A mais jovem das leitoras, ao ser indagada sobre o que tinha entendido do texto, assim se pronunciou:

“ Ah, que ela achava que as grandes coisas da vida dela seriam só com coisas de grandes marcas.

“ Ela quem?

“ A dona Leonor.

Mais adiante, disse que achava que o autor do texto queria que os leitores refletissem e, entrando em interlocução com a personagem-título, contrapôs ao discurso de dona Leonor uma outra voz social, de crítica ao consumo:

“ Oh, eu acho que ele pensou assim que nem sempre você adquirindo as melhores coisas das melhores marcas você ia conseguir a felicidade junto.

Com o objetivo de investigar em que medida esse comentário era indício de que a leitora teria percebido o tom irônico da enunciação, perguntei-lhe de que ponto de vista ela achava que a história tinha sido contada. Ela afirmou que “de todos”, querendo dizer que “das pessoas em geral”. Em seguida, retificou essa opinião, como se considerasse condenável ou injusto julgar que todas as pessoas identificam a felicidade com a aquisição de bens de consumo.

“ Ah, mas eu acho que num não são todas as pessoas que enxergam a vida desse jeito, que as melhores coisas vão trazer as maiores felicidades.

A leitora 4 supôs que o texto tivesse sido publicado inicialmente em um jornal e justificou dizendo que se baseava em fatos

reais. Depois de ter-lhe sido apresentada uma explicação rápida sobre o que seria um texto ficcional e um texto não-ficcional, afirmou que o texto era ficcional, mas, em seguida, voltou atrás (talvez por ter considerado que dera uma resposta errada) e afirmou que o texto não era ficcional.

“ Ah, ficcional.

“ Por que que cê acha? Ficcional é o que foi criado pela imaginação e não-ficcional é o que aconteceu, é uma notícia de jornal, por exemplo.

“ É não-ficcional

“ Você acha que é não-ficcional. Você acha que isso é coisa que aconteceu e que ele está contando para nós.

“ É.

Conclusão

Consideremos que os leitores poderiam assumir diante do texto três posições básicas: (1) interlocução com a voz de uma (ou mais) personagem para endossá-la; (2) interlocução com a voz de uma ou mais personagens para contestá-la ou contestá-las; (3) interlocução com a voz do sujeito da enunciação, o narrador ficcional.

O balanço das leituras produzidas pelos sujeitos entrevistados mostra que nenhum deles chegou a entrar em interlocução com o sujeito da enunciação, ou seja, nenhum dos leitores percebeu claramente o efeito crítico intencionalmente buscado pelo enunciador ficcional. Ao deslocar o gênero *anúncio publicitário veiculado pela televisão* para o contexto da interação familiar, o sujeito da enunciação, num tom humorístico e irônico, estaria convidando o leitor a se colocar no entrelugar dos discursos, na posição crítica de um observador que revela o olho da câmera que nos vê. Apenas a entrevistada 4 se aproximou dessa percepção, mas contrapôs ao discurso consumista o discurso moralista de crítica ao consumo. Nenhum dos leitores compreendeu a presença da câmera como metáfora da mídia e de seu poder de penetrar em nossa subjetividade. Estariam as subjetividades contemporâneas incorporando o fascínio do olhar do outro, construído pelo olho da câmera que mitifica o objeto? Por que não se indagaram sobre o lugar de onde provém o que eles recebem como anúncio publicitário? Ou como texto verbal?

Chama atenção o fato de que dois dos sujeitos pesquisados (os do sexo masculino coincidentemente) tenham considerado o texto como um enunciado inacabado, difícil de compreender, insuficiente para provocar-lhes uma atitude responsiva. É possível que essa avaliação decorra da pouca familiaridade com a narrativa contemporânea, construída como recorte do cotidiano, e da limitação em ativar conhecimentos prévios para completar as lacunas dos textos. Ou que esses jovens leitores estejam presos ao cânone do texto narrativo com princípio, meio e fim explicitamente marcados e à concepção de leitura como decifração do enunciado.

Outro ponto interessante: todos os leitores entrevistados entraram em interlocução com a personagem-título. Três deles procurando compreender e justificar seu comportamento; apenas um, a leitora mais jovem, contrapôs a esse discurso, um outro — o de desidentificação entre felicidade e consumo. Ainda assim, parece tratar-se de uma contraposição não-articulada com o final irônico e aberto proposto pelo sujeito de enunciação. Fica-me a pergunta sobre a força do título, da assinatura e da fonte no encaminhamento da leitura. Obteríamos o mesmo resultado se o texto fosse apresentado sem título ou com outro título? Se tivesse sido explicitada a fonte e o nome do autor? Teríamos resultados diferentes se o texto fosse apresentado a leitores adultos?

Outro aspecto interessante foi o fato de dois dos quatro leitores terem interpretado o discurso de dona Leonor como sintoma de um não-dito, de uma palavra oculta, fortemente relacionada com a busca de identidade, de bem-estar e de visibilidade dentro da família. Para esses leitores, mais que o discurso explícito da personagem-título, importou o sentido de seu ato de dizer, o que poderia revelar a interlocução desses sujeitos-leitores com a posição de gênero da mulher dentro da família. Mas por que a empatia com esse discurso de quase-lamento da mulher?

Termino com mais indagações do que quando o iniciei. Acredito, porém, ter evidenciado alguns pontos: primeiro, a possibilidade de leitura parcial em decorrência da interlocução do leitor com uma personagem (ou personagens) do texto ficcional; segundo, a distância entre a leitura por mim proposta e a leitura feita pelo público leigo; por fim, a necessidade de escuta das leituras dos alunos pelos educadores. Em relação ao primeiro aspecto, resalto a importância de investigar o lugar dos fatores identitários (classe,

gênero, faixa etária, nível de escolaridade, experiência sociocultural) na produção de sentido na leitura. Em relação ao segundo e ao terceiro aspectos, reafirmo, agora com mais clareza, o que já supunha: às vozes dos sujeitos do enunciado misturam-se as vozes dos sujeitos-leitores, não apenas como indivíduos, mas como portadores de uma memória coletiva, continuamente reforçada pelas formas discursivas circulantes na própria cultura.

Como educadora, indago-me, por um lado, sobre a necessidade de encontrar caminhos para a formação de leitores, ampliando-lhes a possibilidade de escuta do texto, especialmente do texto ficcional; por outro, sobre a necessidade de compreender com mais clareza como se processa a intervenção das posições subjetivas e culturais dos sujeitos leitores na produção de sentido. E vejo, com mais clareza, o quanto temos negligenciado as leituras feitas pelos nossos alunos ou tentado subordiná-las a nossos próprios modelos de análise textual.

Dona Leonor

Começou na mesa de almoço. De repente, a mãe virou-se para um lado, sorriu e disse:

— Quero o melhor para minha família. Por isto, na nossa mesa, só usamos o arroz integral Rizobom.

O pai virou-se rapidamente para ver com quem ela estava falando naquele tom tão estranho e não viu ninguém. O filho e a filha se entreolharam.

— O que foi, Leonor? — perguntou o marido.

— Ficou doida, mãe?

Mas dona Leonor não respondeu. Parecia perdida em pensamento. Mais tarde o pai entrou na cozinha e encontrou dona Leonor segurando uma lata de óleo à altura do rosto e falando para uma parede:

— Leonor..

— Sem deixar de fitar o mesmo ponto na parede e sem parar de sorrir, dona Leonor indicou o marido com a cabeça e disse:

— Eles vão gostar.

O marido achou melhor não dizer nada. Nunca vira dona Leonor assim. Talvez fosse melhor chamar um médico. Abriu a geladeira à procura de uma cerveja. Dona Leonor

postou-se ao lado da geladeira e abriu ainda mais a porta. Parecia estar se dirigindo a uma platéia invisível.

- Minha família não pára de vir aqui. É o ponto de encontro de nossa casa. E todos encontram tudo o que procuram na nova Supergel Espacial, agora com prateleiras superdimensionadas e gavetas em vidro-glass. Supergel Espacial, a cabetudo.

Pai e filhos reuniram-se para uma conferência secreta. O que estava acontecendo com dona Leonor?

Decidiram não fazer nada. Ela estava nervosa, era isto. Mas não parecia nervosa. Ao contrário. Nunca estivera tão sorridente. Não passava pelos filhos ou pelo marido sem fazer um comentário alegre e afetuoso para o lado:

- Ele passou a usar desodorante Silvester. E agora todos aqui em casa respiram aliviados.

O filho estava escovando os dentes e levou um susto. Dona Leonor entrou no banheiro, de repente, pegou o tubo de pasta de dentes e começou a falar para o espelho.

- O Jorginho tinha horror de escovar os dentes. Eu não sabia o que fazer até que o dentista me disse a palavra mágica: Zaz. E a mágica funcionou! Não é, Jorginho?

- Mamãe, eu...

- Diga você também a palavra mágica. Zaz! Com H30.

Deitado na cama, o marido assistiu com alguma inquietação enquanto dona Leonor, sentada em frente ao espelho do seu toucador, passava creme no rosto e falava para sua platéia imaginária:

- “Forever” não é apenas um creme hidratante. “Forever” devolve à sua pele aquele frescor que o tempo levou e que parecia perdido para sempre. Recupere o tempo perdido com “Forever”.

Dona Leonor dirigiu-se para a cama, deixando cair seu robe de chambre no caminho. Deslizou para dentro dos lençóis e beijou o marido na boca. Depois, apoiando-se num braço, dirigiu-se para a câmara invisível.

- Ele não sabe, mas os lençóis são da nova linha passional da Santex. Bons lençóis para maus pensamentos. Passional da Santex. Agora, tudo pode acontecer...

Dona Leonor abraçou o marido. Ele recebeu os carinhos da mulher com apreensão e surpresa.

No dia seguinte certamente a levaria a um médico. Mas, por enquanto, resolveu aproveitar. Fazia tempo. Também abraçou a mulher. Não sem antes olhar, preocupado, para o ponto da suposta câmera e apagar a luz. Prudentemente.

VERISSIMO, Luís Fernando. *Novas comédias da vida privada*. Porto Alegre: L&PM, 1996. p.231-233.

ABSTRACT: This paper relates and comments on an experiment carried out by adolescents from lower-class public schools in reading Luis Fernando Veríssimo's chronicle *Dona Leonor*. The experiment took place in an outside school context and aimed to look into the ways in which young readers fitting this profile take hold of the multiple voices and speeches working in the fictional text as well as the boundaries between fiction and reality.

KEY WORDS: Reading; Speech; Fiction; Subject position; Dialogism.

Referências

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2004.

GLOCK, Hans-Johann. *Dicionário Wittgenstein*. (Trad. Helena Martins). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANTIAGO, Silvano citado por REZENDE, Fernando A. *O devenir dos discursos: o ficcional e o factual no Novo Jornalismo de Tom Wolf*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

VERISSIMO, Luís Fernando. *Novas comédias da vida privada*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

JOHNSON, Richard. *O que é, afinal, Estudos Culturais*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.) Belo Horizonte: Autêntica, 2004.