

A DIMENSÃO ARGUMENTATIVA DA LEITURA EM AULA DE INGLÊS, DE LYGIA BOJUNGA

Berta Lúcia Tagliari Feba (UNIESP)
Eveline Message Cunha (PG - UFPR)

Uma introdução: contextualizando a dimensão argumentativa da leitura

Estudar literatura após a valorização do leitor no âmbito da teoria literária – fato que foi realizado inicialmente por Hans Robert Jauss, fundador da Estética da recepção – equivale dizer que o que se faz preponderante quando analisamos um livro literário é o que ocorre no leitor quando entra em contato com o texto e o que o livro literário promove em quem o lê. Para tanto, devemos reconhecer que a própria estrutura do texto potencializa a participação do leitor na construção de sentido. É nesse propósito que Jouve (2002) afirma que a leitura tem uma dimensão argumentativa¹, isto é, durante a leitura o texto age no leitor, interpelando-o. Assim, “a intenção de convencer está, de um modo ou de outro, presente em toda narrativa.” (JOUVE, 2002, p. 21)

A leitura de um texto literário, indubitavelmente, provoca seu leitor através de seu discurso. A argumentação, dessa forma, está alocada nas malhas da narrativa e torna-se responsável por agir sobre o leitor na tentativa de convencê-lo de algo ou na de realizar alguma ação. Não distante, podemos afirmar que seu leitor se vê persuadido a agir sobre o texto, respondendo-o.

O texto, por sua vez, só provoca tal efeito a partir da maneira pela qual o material narrado se configura. Por isso, é importante enfatizarmos que nos apontamentos seguintes nos focaremos na construção da narrativa, com intuito de revelar a persuasão do texto e, para isso, nos reportaremos aos conceitos de Wolfgang Iser (1996) – fundador da Teoria do efeito.

1. A persuasão do texto e seu leitor à luz da Teoria do efeito

Jouve (2002, p. 21) afirma que “o texto, como resultado de uma vontade criadora, conjunto organizado de elementos, é sempre analisável (...) como ‘discurso’.” É visualizando o texto como discurso que Jouve crê na presença de uma *intenção ilocutória* própria do texto literário, já que há “vontade [do texto] de agir sobre o destinatário, de modificar seu pensamento” (2002, p. 21). É certo que o autor utiliza um termo pertencente ao vocabulário da Pragmática², o que nos leva a explicitar a relação existente entre texto literário e tal ramo da Linguística. Tal relação é esboçada por Iser (1996; 1999b), pois fundamenta parte de sua Teoria do efeito na Teoria dos atos de fala, de Austin (1990). O intuito de Iser, inicialmente, é afirmar o caráter comunicativo, assim como há no discurso, do texto literário e, para isso, faz uma distinção entre texto pragmático e texto ficcional:

O êxito da ação verbal depende da redução de indeterminações, que por sua vez é regulada, no uso verbal da ação pragmática, por convenções, procedimentos, adequabilidade à situação e garantias de sinceridade. (...) A redução de indeterminação, necessária para a compreensão de um texto ficcional, não se realiza por meio dessas referências dadas de antemão. (ISER, 1996, p. 113)

Percebemos que na comunicação diádica é necessário o contexto, isto é, a situação em que se encontram os falantes para reduzir os vazios (as indeterminações) que surgem. Por sua vez, os vazios são lugares que potencializam a interação, pois “formam constituinte central de comunicação” (ISER, 1996, p. 112). Mas no discurso ficcional, não há situação de comunicação, pois autor e leitor estão geralmente em espaço e tempo distintos. O que eles têm em comum, entretanto, é o texto. Diante disso, Iser (1996, p. 129) afirma que os textos “devem trazer consigo todos os elementos que permitem a constituição de uma situação entre texto e leitor”, o que equivale dizer que o texto “não é sem convenções, mas sim as organiza de um

¹ Jouve (2002) fundamenta-se na proposta de Gilles Thérien, na qual aceita que a leitura realiza-se por um processo com cinco dimensões, quais sejam a neurofisiológica, a cognitiva, a afetiva, a argumentativa e a simbólica. Ater-nos-emos, entretanto, somente na dimensão argumentativa no presente artigo.

² Para maiores detalhes, ver AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

modo diferente (...), pois faz uma seleção das mais diferentes convenções que existem no mundo histórico.” (ISER, 1996, p. 114).

Iser, ao dar nova face ao conceito, integrando-o em sua teoria, nomeia as convenções de Austin de *repertório*, sendo este constituído por elementos extra-textuais selecionados, quais sejam derivados de normas sociais, culturais e históricas e por outros textos de épocas anteriores (ISER, 1996, p. 130). Tais normas não são copiadas de seu contexto inicial e passadas para um novo, mas, de certa forma, são selecionadas e assumem novas relações sem perderem totalmente as originais. O repertório do texto assume, inicialmente, o ponto comum entre texto e leitor para a comunicação ocorrer, já que o leitor também é munido de um repertório, mas, ao mesmo tempo, “o repertório é apenas o material da comunicação, o que vale dizer que a comunicação vem a se realizar se os elementos comuns não coincidem plenamente.” (ISER, 1996, p. 131)

Certamente, o repertório textual permite conceber o texto de ficção como auto-reflexivo, pois encerra em si um mundo organizado em linguagem que é capaz de falar com o leitor por seus elementos selecionados. Se o texto fala ao seu leitor, mantendo um vínculo entre o que é comum e o que não é, em todo momento ele dirige-se com a intenção de agir sobre o leitor, seja pela semelhança ou pela diferença. O texto acaba interpelando seu leitor a realizar ou a pensar algo. Isso só será possível se houver disponibilidade por parte do leitor para aceitar as regras e para participar do jogo do texto.

O que está presente no texto literário, seja a personagem e sua relação com o enredo, seja a composição dos espaços, sejam os temas abordados na narrativa, tudo se organiza pelo discurso e deste para o leitor. Não há como não responder aos apelos do texto; mesmo se o leitor deseja distanciar-se da narrativa, com intuito de não se envolver com o que lê, o exercício é vão; a narrativa o interpela a agir pelo que diz, produzindo efeitos em seu leitor. Vemos que há intenção ilocutória nos textos ficcionais, uma vez que o desejo de convencer seu leitor é inerente ao discurso literário e isso só é possível se há envolvimento do leitor com ele.

Outro aspecto importante da teoria de Iser (1996) que também se reporta à de Austin é as estratégias textuais, denominada por Austin por *procedimentos aceitos* entre os falantes. As estratégias, segundo Iser,

precisam esboçar as relações entre os elementos do repertório, ou seja, delinear determinadas possibilidades de combinação de elementos, que são necessárias para a produção da equivalência. Elas também devem criar relações entre o contexto de referência do repertório por elas organizado e o leitor do texto, que deve atualizar o sistema de equivalência. As estratégias organizam, por conseguinte, tanto o material do texto, quanto suas condições comunicativas. (ISER, 1996, p. 159)

Enquanto a seleção dos elementos (repertório) provoca a apreensão, a combinação, isto é, a organização dos elementos (estratégias textuais), produz a compreensão (ISER, 1996, p. 179). A partir dessa diferenciação, Iser apresenta-nos outro tópico de sua teoria: a perspectividade do texto.

O sistema perspectivístico do texto tem a função de organizar visões de diferentes perspectivas de um objeto intencionado. Iser diz-nos que há quatro perspectivas que selecionam os elementos do repertório e, por conseguinte, os combinam: a perspectiva do narrador, a dos personagens, a da ação ou do enredo e a da ficção do leitor (alguém que pensa o autor quando produz seu texto. Tal pessoa está inscrita na estrutura textual). Colocamos em pauta que tais perspectivas confundem-se umas com as outras, restando apenas na diferença entre protagonistas e coadjuvantes.

Cada perspectiva assume uma visão de um objeto comum e, conseqüentemente, representam-no diferentemente. Disso resulta a não representatividade total do objeto por apenas uma perspectiva, pois elas são unidas e se atualizam conjuntamente.

Se o texto oferece uma “constelação de visões diferenciadas” (ISER, 1996, p. 180), o objeto estético se constituirá por ela. Se o objeto estético precisa de um leitor para ser constituído, porém, qual será o seu papel nesse processo? Iser revela que o “leitor tem de produzi-lo por meio da orientação que a constelação dos diversos pontos de vista oferece” (ISER, 1996, p. 180).

Tomando o texto como sistema de perspectividade, encontramos aí uma complexidade própria do texto ficcional: a não separação das perspectivas, o que, conseqüentemente, ocasiona “necessárias operações que permitem a coordenação das diversas perspectivas.” (ISER, 1996, p. 180). Se tais perspectivas encontram-se entrelaçadas, há uma estrutura que regula a combinação entre elas, a qual é denominada por Iser de estrutura de *tema e horizonte*. No tocante à função reguladora das perspectivas do texto, tal estrutura não limita sua função apenas nesse pólo, mas “regula primeiro as atitudes do leitor em relação ao texto.” (ISER, 1996, p. 180). Encontrando incapacidade de abarcar todas as perspectivas ao mesmo instante, já que elas se dão durante o processo da leitura, o leitor “toca nos diversos segmentos das perspectivas diferentes de

representação.” (ISER, 1996, p. 180,181). Como ocorre, então, a leitura segundo a estrutura de tema e horizonte? Iser afirma que “Tudo que vê, ou seja, em que se “fixa” em um determinado momento, converte-se em tema. Esse tema, no entanto, sempre se põe perante o horizonte de outros segmentos nos quais antes se situava.” (ISER, 1996, p. 181)

O tema, então, é o ponto em que o leitor fixa sua atenção. Durante sua leitura, o leitor atém-se em vários momentos e, por isso, o tema não é fixo, pois ao passar para a fase seguinte de leitura, a atenção do leitor focaliza-se em outro lugar. O que outrora foi tema torna-se horizonte, pois “ele se constitui a partir dos segmentos que foram temas nas fases anteriores de leitura.” (ISER, 1996, p. 181)

Diante da estrutura de tema e horizonte, valem os questionamentos: como são os atos de apreensão do texto e como se constitui o sentido, sendo este um efeito a ser experimentado, e tendo caráter de imagem, na consciência do leitor?

Precisamos, primeiramente, salientar que o texto não se imprime automaticamente na consciência de seus leitores, pois a relação que se estabelece entre texto e leitor é interativa. Dessa forma, o texto estimula atos no decorrer da leitura na mente do leitor. Estes, por sua vez, furtam ao total controle do texto, formando hiatos que impulsionam a criatividade da recepção.

Iser explica que nos movemos por dentro do que devemos apreender, pois somos pontos de vista em movimento. Tal apreensão do objeto do texto é possível apenas porque presenciamos o texto por fases. Por seu turno, as fases, pelas quais passamos durante a leitura, promovem a realização de sínteses. Como dissemos anteriormente, ao leitor não é possível abarcar todas as perspectivas do texto e, por isso, é levado a realizar sínteses. A atividade do leitor, entretanto, não se resume a um processo que se baseia no que apenas foi lido, mas sim nas fases de leituras que se realizarão. Iser afirma que “Quando o leitor se situa no meio do texto, seu envolvimento se define como vértice de protensão e retenção, organizando a seqüência das frases e abrindo os horizontes interiores do texto.” (ISER, 1999b, p. 15). Isso quer dizer que, em um momento de leitura em que o leitor fixa sua atenção (tema), ele pode ser levado a corrigir os elementos apreendidos que configuram seu horizonte anterior (sua memória) e produzir expectativas para o horizonte que ainda é vazio (esse vazio corresponde às fases seguintes de leitura). Desse modo, “é por via de retenção e protensão que a formulação linguística do texto indica em cada momento da leitura as possíveis combinações das perspectivas textuais.” (ISER, 1999b, p. 24)

Os hiatos são evidenciados pelas perspectivas, pois essas se modificam durante a leitura do texto e, nesse movimento, o leitor transforma-as, em sua consciência, numa rede de relações. Se as sínteses elaboradas na mente do leitor buscam integrar as perspectivas do texto, revela-se uma equivalência entre os signos que, por conseguinte, se torna representável. Em outras palavras, se o ato de realizar sínteses permite identificarmos as relações que se estabelecem entre os signos do texto, é consequência disso a constituição do sentido do texto na mente do leitor, pois se torna representável a equivalência das perspectivas textuais na consciência do leitor, gerando imagens. Assim, a imagem “se mostra como produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor.” (ISER, 1996, p. 33). O sentido do texto, portanto, tem caráter de imagem e depende da figura leitora para ser constituído. Essa relação existente entre texto e leitor esboçada por Iser - sendo ela de natureza comunicacional - leva-nos a afirmar que a estrutura de tema e horizonte é fundamental para compreendermos o que ocorre com o leitor no processo de leitura e como o texto age no leitor enquanto o apreende. Sendo assim, “as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto, que permitem construir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor.” (ISER, 1996, p. 73).

Por Iser reportar-se a Austin e dele se distanciar, a fim de construir sua teoria, cremos que o que Jouve (2002) assegura faz-se verdadeiro: é inerente aos textos literários a intenção ilocutória e, por conseguinte, há uma dimensão argumentativa na leitura, pois o texto sempre vai interpelar seu leitor.

2. A regulação da leitura em *Aula de inglês*

É importante salientarmos, no plano dos elementos selecionados, isto é, no repertório, a personagem e sua configuração no enredo.

Sabemos que toda a história gira em torno do Professor (como o narrador o nomeia) ou Aluno (modo como Penny o chama) que, por sua vez, ora é apresentado como as duas ocupações mencionadas - somente elas recebem a letra maiúscula para nomeá-lo -, ora como menino, ou amigo, ou homem, ou ainda, como fotógrafo.

O livro, como vimos, apresenta um ser em pedaços e o vai formando em seu bojo na medida em que o leitor avança sua leitura. Assim, temos o Professor como um professor de inglês que, na velhice, apaixonou-

se pela sua jovem aluna, Teresa Cristina, uma garota que se identifica com uma personagem – Penélope – de Octavio Ignacio, escritor que a seduz sexualmente e também a faz colaborar com a produção de um novo livro, enviando-a a Londres e depois a África. Enquanto aluno, temos o Professor, em sua infância, apaixonado por Penny - diminutivo de Penélope, uma inglesa, esposa de um falecido tio do Professor -, a qual lhe ensina o idioma inglês. Notamos uma situação de espelhamento que nos parece o propósito da narrativa: colocar diante dos leitores a fragmentação da identidade do Professor, convidando-os a organizá-la mentalmente e, enquanto fazem isso, são interpelados a refletir sobre o modo como a personagem agiu, principalmente quando opta por não se declarar à Teresa Cristina em tantos momentos possíveis.

Como fotógrafo, percebemos um estreito laço da personagem com o foco narrativo, já que o narrador encontra-se intimamente a par das ações e dos pensamentos das personagens. Há descrições que na voz do narrador, bem como no discurso direto, representam uma fotografia, como podemos ver em: “A lembrança da tia Penny foi sumindo no enquadramento que, de repente, o Professor começou a fazer de Teresa Cristina, ali, de costas pra ele, a testa colada no vidro da janela.” (BOJUNGA, 2006, p. 43). A impressão que temos quando o narrador estrutura-se por meio do discurso “fotográfico” é a de que mantém presente a paixão do Professor pela fotografia, isto é, não a distancia do Professor, mesmo ele não tendo conseguido sustentar-se financeiramente por tal profissão.

O Professor, uma personagem dotada de muita sensibilidade, encontra forças para revelar seu amor em dois escritos: na dedicatória da foto que dá à Penny: “virou a foto e escreveu: para a tia Penny, uma lembrança do Brasil e do seu aluno. (...) Estava confiante que, mais ano, menos ano, o *tia* ia virar *querida*. De momento achou que bastava o *seu* aluno”. (BOJUNGA, 2006, p. 25). E na carta direcionada à Teresa Cristina, antes de sua partida a Londres, porém não entregue: “A carta não era um desabafo? Um momento de coragem? Coragem de dar nome a essa emoção tão forte que tinha tomado conta da vida dele? Pegou a caneta e completou o parágrafo: ‘... o grande amor da minha vida.’” (BOJUNGA, 2006, p. 60) Notamos nesses dois trechos a personalidade frágil, gentil e apaixonada de um menino e, posteriormente, de um homem, principalmente quando diz: “‘Vivi mais de sessenta anos sem nunca ter experimentado um tesão semelhante...’ Não, que que é isso?! Ela tratava ele de senhor, ele não podia se expressar assim.” (BOJUNGA, 2006, p. 60)

Encontramos no Professor, por outro lado, um homem que enfrenta seu adversário, Octavio Ignacio, com rudeza:

- E não lhe passou pela cabeça que, aproveitando a idéia, o senhor estava, antes de mais nada, se *aproveitando* de Teresa Cristina? (...) – Mas nem com isso o senhor se importa?! O que a Teresa Cristina tem a ver com esse destino que o senhor arrumou pra ela?! (...) – Ah, vocês!! escritores! Até onde vão querer manipular o imaginário dos jovens? Até onde?
(BOJUNGA, 1996, p. 146-149)

A paixão por Teresa Cristina é evidente nos fluxos de consciência expostos pelo narrador, mas tal sentimento transmite-se por meio de manifestações amistosas da personagem. Assim, o Professor se faz amigo, já que omite sua afeição amorosa.

O contato físico (tão ardentemente sonhado) de Teresa Cristina deixa o Professor rígido. Está possuído por sentimentos tão contraditórios, que o desejo de estreitar Teresa Cristina num abraço avassalador é manifestado apenas por uma palmadinha solidária nas costas dela. (BOJUNGA, 2006, p. 111-112)

O abraço, recorrente em vários trechos da narrativa, também demonstra esse sentimento do professor. Quando criança, queria dar um abraço na tia Penny para despedir-se dela, atribuindo ao gesto toda a significação de seu sentimento, com isso, ela saberia tudo o que ele não dissera.

O Abraço segredou pro professor: - Não vai precisar falar, não vai precisar olhar no olho dela; é só me dar pra ela e pronto: ela vai ficar sabendo de tudo que você quis dizer e não disse. (BOJUNGA, 2006, p. 39)

...

E quando a família estava crente que a partida da tia Penny é esse tipo de coisa que a gente tem certeza de que vai acontecer mas não acontece, a tia Penny aparece correndo, ofegante, seguida de um presumível dinamarquês-tão-enorme-quanto-esbaforido-e-de-maleta-empunho que, sem parar a corrida, arranca a mala da tia Penny do chão; e os dois fazem um mergulho pro balcão e jogam uma explicação. Um funcionário empurra a tia Penny e mais

o dinamarquês; mal dá tempo pra tia Penny acenar um adeus e gritar, eu escrevo! E pronto: tudo já sumido. (BOJUNGA, 2006, p. 43)

Adiante, o abraço toma novamente a sensação de despedida (BOJUNGA, 2006, p. 53) ao perceber que Teresa Cristina estava indo embora para a África. O abraço segredava o que o coração sentia e o que os olhos denunciavam. Aqui, o retrato poderia intitular-se “Ausência de Teresa Cristina”, como ele mesmo sugere, mas decide “Abraço nº 1, nº 2, nº 3” (BOJUNGA, 2006, p. 53).

Ao final, passados 60 anos, em Londres, o Professor visita tia Penny. Os dois conversam sobre a vida, os amores e a busca da felicidade, nostalgia demonstrada nos olhos perdidos “na escuridão do jardim” (BOJUNGA, 2006, p. 177) e no sabor dos biscoitos e do cálice de vinho do porto. Antes de ir embora, o Professor cria coragem de contar que fora apaixonado por ela na infância e, mais uma vez, se lembra de quando era criança, do abraço guardado que agora era dado e entregue à ternura.

Visualizamos que a personagem e sua fragmentação atarefam o leitor de conhecê-la e de construí-la em um só ser. Primeiramente um menino, depois um aluno, admirado e apaixonado pela tia Penny, sua professora de inglês, um fotógrafo que enquadrava momentos significativos e que teve a câmera por sua companheira durante bastante tempo, um homem apaixonado e um Professor:

No banheiro, fazendo a barba, se sentiu outra vez assaltado por um penoso sentimento de estranheza. Que homem era aquele, ali parado, olhando pra ele? Aproximou o rosto do espelho querendo identificar cada ruga, cada pêlo branco espetado na barba por fazer que a cara em frente mostrava...

O Professor encostou a testa na testa do homem. De espelho embaciado, não se viram mais. Ficaram assim.

... E tentar se esquecer logo, depressa! Daquele homem ali no espelho: protagonista de uma peça da qual o Professor tinha participado... (BOJUNGA, 2006, p. 158-159)

Em outros livros como *O abraço* (1995), a menina Cristina, aos oito anos, vive uma experiência sexual traumática ao ser estuprada. Na narrativa, o abraço assume diferentes significados de acordo com o momento vivido pela personagem: de aniversário, de amor, de morte (BOJUNGA, 2004³, p. 27), todavia, o mais emblemático é o que “não existe perdão para quem arromba o corpo” (BOJUNGA, 2004, p. 43) do outro, com humilhação (BOJUNGA, 2004, p. 44), que atinge muito fundo a dignidade humana (BOJUNGA, 2004, p. 45).

O livro projeta uma imagem da vida em sociedade como é na realidade. É essa imagem, segundo Iser (1996), que é evidenciada por meio do repertório do leitor, como normas sociais, costumes, valores introduzidos no texto que orientarão as personagens.

... a distância histórica entre texto e leitor não significa que o texto perde seu caráter inovador; este assume apenas formas diferentes. Se o texto se origina no mundo do leitor, ele separa as normas que são transcodificadas no repertório de seu contexto de funções socioculturais e evidencia assim o limite de seus efeitos. (ISER, 1996, p. 145-6)

Para os contemporâneos de Bojunga os problemas humanos são expostos na narrativa e com isso, em uma atitude participante, evidencia-se na leitura o que o leitor não via no seu dia-a-dia. Assim, há duas conseqüências (ISER, 1996, p. 146): “1. O texto ficcional permite a seus leitores que transcendam a sua posição no mundo. 2. O texto ficcional não é nenhum reflexo de uma realidade dada, mas sim seu complemento em um sentido específico”.

Quanto às estratégias textuais, no tocante à estrutura de tema e horizonte, é necessário enfatizarmos que tal estrutura é vista em vários momentos no decorrer da leitura. Um caso exemplificativo foi quando o Professor deseja dar um abraço na tia Penny, mas não o realiza. O exercício que fizemos é o da retenção: lemos a preparação do professor para o encontro com a tia Penny no aeroporto (retenção) e esperamos por isso (protensão). Mas, temos que reorganizar nossos pensamentos, porque o que o livro apresentou nas páginas posteriores não foi o que havíamos imaginado.

Podemos perceber o texto regulando nossa leitura, também, quando, no final da narrativa, soubemos que a foto que o Professor daria à tia Penny, foi realmente entregue a ela em meio à correria do aeroporto, o que pensávamos que não havia sido.

³ A edição consultada do livro *O abraço* é de 2004.

Somando-se a essas estratégias, a leitura e a escrita são representadas na narrativa, ganhando posição de destaque e ajudando a compor a temática do livro.

O intuito dessa representação neste livro de Bojunga não é demonstrar ao leitor a importância da leitura e da escrita como a tradição escolar e de forma pedagogizante muitas vezes presentes nos livros infanto-juvenis. Ao contrário, demonstra no enredo situações de leitura e escrita fora do contexto da escola, expondo variados modos de ler, o significado da escrita para o leitor, os sujeitos e os objetos da leitura: “É claro que eu já sabia que um livro pode modificar a vida de uma pessoa, e que a relação de quem escreve e de quem lê pode ser mágica. Mas eu nunca pensei que isso ia acontecer comigo – e engoliu outra vez em seco.” (BOJUNGA, 2006, p. 64-65); “... são as idéias que alimentam um escritor. Sem mulheres, ele vive; sem idéias, ele morre de fome. Literalmente.” (BOJUNGA, 2006, p. 145)

É presente a leitura e a produção de texto literário, cujo suporte é o livro, produzido pelas próprias personagens. Dessa forma, a leitura e a escrita tornam-se essenciais para a construção narrativa no tocante à organização de elementos do tema e da estrutura do livro.

Por meio da escrita, Teresa Cristina exterioriza seus sentimentos, pode representar o que pensa e, ao final, pela última página de seu diário, percebemos que a personagem não só auxiliou Octavio Ignacio a escrever seu livro como também amadureceu, desejando que bons personagens acompanhem o escritor, sempre (BOJUNGA, 2006, p. 204).

Essa voz autoral ficcionaliza-se ao adentrar na narrativa, como também ocorre em *Retratos de Carolina* (2002b), *Feito à mão* (1996⁴), *Fazendo Ana Paz* (1991) e *Livro: um encontro com Lygia Bojunga* (1988⁵), por exemplo. Nesses livros, Bojunga discorre sobre o próprio ato de narrar e de construir textos e personagens. Para ela, uma história tem buraco (BOJUNGA, 2002a⁶, p. 53) e “Um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu... nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor. (BOJUNGA, 2002a, p. 10). Além do mais, “fazer personagem é ato de entrega, de amor” (BOJUNGA, 2002a, p. 40).

Outros momentos que fortificam a ideia de que o leitor é responsável por organizar o material das perspectivas em sua mente são as partes em que há *flashbacks*, como o episódio da vida do Professor com a tia Penny enquanto, em tempo presente, ocorre seu encontro com Teresa Cristina, ou mesmo quando o Professor conversa com Teresa Cristina e há a transcrição exata do diálogo que ocorreu entre Octavio Ignacio e o Professor. Tais episódios justificam o papel que o leitor desempenha: ser um ponto de vista ambulante, ou seja, um leitor atento que organiza o material narrado mesmo este estando em perspectivas diferentes ou em momentos cronológicos distintos.

Ao longo do livro aparecem arabescos que separam uma parte da narrativa de outra, intercalados com espaços em branco. Aparentemente, são apenas delimitações, todavia, representam uma mudança temporal ou espacial na narrativa. As páginas 142 e 143, por exemplo, expõem uma conversa entre o professor de inglês e Teresa Cristina na qual ele quer devolver o livro para ela e tenta convencê-la de que não será bom ir para Moçambique. Por fim, Teresa Cristina faz uma pergunta ao professor sobre o que disse Octavio Ignacio a ele. Assim, em vez de o leitor ter acesso ao enredo por meio da voz do narrador (*flashback*) ou pela do professor (relatando algo anterior à sua fala), lê todos os fatos apresentados pelos personagens, como se estivessem vivendo aquela situação no momento em que os fatos ocorreram no presente da ação. O tempo da narrativa volta a transcorrer quando se encerra mais uma parte e um arabesco anuncia outra, que se inicia com o narrador atentando o leitor para o fato de Teresa Cristina ter ficado aguardando o Professor contar mais fatos.

Iser (1996) explica ainda que as representações textuais demonstram as intenções que orientam a recepção pelo leitor da matéria lida inserida em um sistema de sentido e em textos correspondentes. Assim, os vazios do texto não significam que o leitor pode imaginar livremente o que bem entender, ao contrário, pois “as estratégias textuais esboçam os caminhos pelos quais é orientada a atividade da imaginação; desse modo, o objeto estético pode constituir-se na consciência receptiva” (ISER, 1996, p. 170)

O livro é dividido em duas grandes partes. A primeira tem como subtítulo “Aprendendo um novo idioma”, na qual apresenta as personagens e narra os acontecimentos do momento em que o Professor é jovem e apaixonado por tia Penny, passando pelas aulas ministradas a Teresa Cristina, pela demonstração do envolvimento sentimental com a aluna, pelas exposições da garota sobre a paixão expressa por Octavio Ignacio até a despedida ao telefone. Neste momento o leitor surpreende-se com uma mudança gráfica do

⁴ A edição consultada do livro *Feito à mão* é de 2000.

⁵ A edição consultada para *Livro: um encontro com Lygia Bojunga* é de 2001.

⁶ A edição consultada do livro *Fazendo Ana Paz* é de 2002.

texto, que era alinhado à esquerda e passa a ser centralizado, apresentando uma imagem que vai se afunilando, até a última fala do Professor:

- Mas estou em São Paulo: vou pegar o vôo
daqui mesmo. Eu vim ontem com o Octavio
Ignacio pra gente ainda encontrar o pessoal
da ONG. To aqui com eles todos. Mas
não tem pressa, professor, quando
eu voltar o senhor me dá o livro.
Muito obrigada, viu. Olha,
eles estão me chamando.
Um abraço, professor.
Ligeira pausa.
- Boa viagem, Teresa
Cristina.

(BOJUNGA, 2006, p. 122)

Esta disposição do texto, que vai mingando, leva o leitor a pensar na passagem de tempo e, principalmente, na mudança, já que se encerra uma parte da história para se iniciar um novo ciclo que ainda terá acesso por meio da leitura. A página ao lado já mostra ao leitor o início de um segundo momento da narrativa.

A segunda parte, por sua vez, intitulada “Os três encontros” tem como conteúdo o encontro entre Teresa Cristina, o escritor Octavio Ignacio e o Professor em debates acerca do rumo de suas vidas, além da visita do Professor à tia Penny. Esse encontro também pode ser simbolizado pela percepção de que a história vivida pela garota era representada na narrativa a partir da personagem Penélope, aproximando mais a linha entre a ficção e a realidade e exigindo do leitor uma participação para organizar o material narrado.

O final da segunda parte também é representado por um texto afunilado, cuja última palavra é “feliz”. Essa representação gráfica revela o encerramento de mais um ciclo de vida, simbolizando a felicidade por terem se encontrado pela última vez e expressando que a morte se aproxima:

que belo fecho
pra minha vida, esta visita.
Não tinha imaginado
ter um final
assim tão
feliz.

(BOJUNGA, 2006, p. 198)

Após este trecho o leitor depara-se com dois epílogos que fecham a história, expondo ao leitor o modo como o professor fica sabendo o que aconteceu com Teresa Cristina. No primeiro, o Professor recebe pelo correio uma carta de Teresa Cristina, da África, dois anos depois do último encontro, juntamente com a última página do diário enviada a Octavio Ignacio. Nela é possível perceber a felicidade de Teresa Cristina e a satisfação com o trabalho solidário que desenvolve no local. Da mesma forma, tanto a tranquilidade da personagem quanto a do Professor, de não terem mais expectativas um pelo outro, podem ser percebidas também no segundo epílogo, no qual ele encontra o pai de Teresa Cristina, que narra o que a filha tem feito nos países pelos quais passa e enfatiza o poder da solidariedade na vida dos outros.

O leitor, desse modo, é interpelado a decidir qual desfecho prefere para as personagens de Bojunga cujas feridas passionais estão praticamente cicatrizadas, como ela mesma explica em “Pra você que me lê” (BOJUNGA, 2006, p. 213), estratégia muito recorrente em seus livros. Assim,

A relação entre texto e leitor se atualiza porque o leitor insere no processo de leitura as informações sobre os efeitos nele provocados; em consequência, essa relação se desenvolve como um processo constante de realizações. O processo se atualiza por meio dos significados que o próprio leitor produz e modifica. (ISER, 1996, p. 127)

Ao deparar-se com dois epílogos, o leitor altera o que é comum e familiar em seu repertório de leituras. É nessa modificação que o estético do texto literário se manifesta, por isso, o valor estético está na negação do que é familiar e “no repertório de um texto ficcional se evidenciam em princípio os efeitos que

tal energia estruturante produz.” (ISER, 1996, p. 132). O repertório, assim, estrutura uma organização de sentido para o texto. A construção desse sentido, por sua vez, somente ocorrerá dependendo do conhecimento do leitor e da aceitação de viver uma nova experiência.

Em lugar de uma conclusão: como *Aula de inglês* persuade o leitor?

Percebemos que os pontos aqui levantados são basilares ao que Jouve (2002) e Iser (1996) apontam: o texto age no seu leitor, produzindo efeitos, persuadindo-o. Tal persuasão inicia no momento em que o leitor aceita as regras: lê como se fosse realidade (ISER, 2002). No instante em que apreende o que está escrito, formam-se imagens na mente do leitor, as quais o texto evoca. O sentido é construído (pois ele tem caráter de imagem), mas são suscetíveis a mudanças, uma vez que a narrativa vai regulando a imaginação do leitor na medida em que avança sua leitura.

O encontro entre texto e leitor justifica o que Jouve nos afirma (assim como Austin e Iser): o texto, por possuir intenção ilocutória, deseja se comunicar com os leitores. Na comunicação há sempre a intenção de persuadir o outro, de convencer o outro de algo e vimos que no texto de Bojunga encontramos momentos em que ora o texto regula a imaginação do leitor, fazendo com que acredite que algo ocorrerá adiante, mas não acontece, ou mesmo, incita-o a algo e confirma sua expectativa levantada. Pudemos ver também os momentos em que o leitor é direcionado a crer na existência de uma personagem, que mesmo fragmentada, faz-se real aos seus olhos. Vimos, também, que o texto pode agir no leitor por meio do repertório de leituras, tanto do texto quanto do leitor, assim como pode evocar as normas culturais, sociais e históricas do leitor manifestadas pela figura do Professor que corrompe com o que é “moralmente correto” pela sociedade: o desejo sexual de um professor de sessenta anos pela sua aluna de 40 anos mais jovem. Ademais, notamos que a escolha entre o primeiro ou o segundo epílogo fortalece a própria intenção de persuadir seu leitor, porque concede dois caminhos com que ele poderá encerrar a história. Assim, “a tarefa das estratégias é em princípio descobrir nos textos [...] aquilo que no familiar é inesperado” (ISER, 1996, p. 161)

Toda a nossa exposição procurou demonstrar a dimensão argumentativa da leitura e, mais que evidente, o texto de Bojunga, por ser provido de grande qualidade estética, serviu-nos de modo adequado para o propósito, uma vez que o texto possui um espaço a ser explorado e conseqüentemente a ser construído pelo leitor.

Referências bibliográficas

BOJUNGA, L. **Aula de inglês**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

_____. **Fazendo Ana Paz**. 4. ed. 2. imp. Rio de Janeiro: Agir, 2002a.

_____. **Feito à mão**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

_____. **Livro: um encontro com Lygia Bojunga**. 4. ed. 2. imp. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

_____. **O abraço**. 4. ed. 3. imp. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

_____. **Retratos de Carolina**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2002b.

ISER, W. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Tradução Maria Ângela Aguiar. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**: série traduções, Porto Alegre, v. 3, n.2, mar. 1999a.

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução Johannes Kreschmer. São Paulo: 34, 1996. (Teoria) v.1

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução Johannes Kreschmer. São Paulo: 34, 1999b. (Teoria) v.2

_____. O jogo do texto. In: LIMA, L. C. (Org). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (p. 105-118)

JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. In: _____. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. amp. Tradução, seleção e coordenação Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Temas, 36)

JOUVE, V. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.