

AS CONDIÇÕES DE ANÁLISE: TEORIA DA LEITURA E APLICAÇÃO EM “PENÉLOPE”, DE DALTON TREVISAN

João Carlos de Carvalho¹

Muitas vezes crédulo em relação à expectativa de retorno, o leitor, com a obra, não sabe que está diante de um enigma, mesmo encarando-a como um desafio interpretativo. O leitor é uma figura abstrata, enquanto entidade ideal de recepção, quase sempre desafiado a fruir o texto em várias vertentes sem estar muito seguro do prosseguimento. No entanto, o enigma, no fundo, pode ser mais um elemento motivador se assim o leitor souber encarar o objeto. Descerrar o texto é compreendê-lo a partir da seleção de várias possibilidades. Em sala de aula, nos deparamos diversas vezes com o mesmo problema: como fazer o aluno se interessar por obras das quais há pouco tempo ele não tinha a mínima ideia de que seriam necessárias para a sua formação acadêmica. E a formação, o que ela é, correntemente, depois da abstração inicial: apenas mais um marco a ser perseguido dentro do próprio processo abstrativo? O professor talvez não saiba, mas ele está diante da possibilidade de criar uma teoria da leitura, ao levar um texto para o aluno. Os currículos muitas vezes obrigam a um ensino generalizante, limitando o espaço para o trabalho com a linguagem da obra. Práticas que aprendemos na graduação dificilmente se replicam com a mesma eficácia no ensino secundário, o que não deixa de ser lamentável. Por outro lado, na graduação, se valoriza mais o ensino panorâmico do que o trabalho com texto, o que não é ruim por um lado se examinarmos as possibilidades de leitura teórico-práticas. Por isso, o trabalho com o texto é imprescindível e é isso que tentarei resgatar amplamente aqui.

A Teoria Literária, sob o foco estruturalista, foi uma disciplina valorizada nos cursos de Letras, e até nos de Comunicação, nos anos 60, 70 e 80 do século XX. Nas duas últimas décadas e meia ela foi se ampliando para várias outras incursões e

¹ Possui graduação em Letras Portugêses e Literaturas pela Universidade Veiga de Almeida (1988), mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001). Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Acre. E-mail: jccfogo@bol.com.br

curiosidades que afastavam o professor do campo de trabalho com o fenômeno em si, enquanto urdidura de linguagem. A expressão literária é a forma mais abstrata das quantas fossem necessárias para comunicar as contradições humanas, exatamente porque o conceito de literatura se tornou um emblema aberto com o advento do romantismo e a ascensão do romance, ainda no século XVIII. O problema inicial para o que aponto aqui pode ser na verdade uma das soluções para evitar implodir as tantas vertentes teóricas aludidas em torno do trabalho com o chamado texto artístico.

Como dominou nos EUA, e aqui, os estudos multiculturais, nas duas últimas décadas e meia, o caráter estético, em algumas práticas de leituras, passou para o segundo plano. Como o processo de formação do leitor, assim como o do esteta em geral, leva muitos anos de dedicação e voluntarismo, as relações entre obra e sociedade foram muito valorizadas em nome de uma profissionalização mais ativista ou interventora. Isso acarretou vantagens e desvantagens. Num primeiro momento, podemos confirmar que de fato a obra estabelece uma ligação com o contexto que a gerou, mesmo quando diáfano é esse liame, tratando-se neste caso de obras de vanguarda moderna ou pós-moderna. Todas as discussões, nesse sentido, são sempre válidas e qualquer nível de interrogação pode levar o aluno a uma elevação de capacidade cognitiva importante, capacitando-o intelectivamente para desafios cada vez maiores diante de um universo sempre mais complexo onde devemos nos situar enquanto humanos falhos, e falhos por sermos humanos, e, ainda assim, capazes de, em parte, encararmos sem complexos solapadores as projeções para tropeços futuros.

Por outro lado, o texto, enquanto organismo vivo e autônomo, pede necessariamente outras incursões que a Alta Modernidade já nos tinha apontado desde o final do século XIX. O que isso acrescenta, em termos abstratos e/ou de aplicações? Em primeiro lugar, a parte abstrata já se torna naturalmente prática, e a aplicação dá ao leitor uma condição privilegiada de domínio dos instrumentos, até mesmo antes de se efetivar. O que se quer, enquanto uma possibilidade de melhor formação, para o aluno, a não ser que ele seja, em primeiro lugar, um produtor consciente do seu próprio potencial de construção. O aluno se dá conta de que os mesmos mecanismos utilizados por grandes e afamados escritores serão os mesmos apropriados por eles, *mutatis mutandis*. Um importante estudioso clássico da estilística

da língua já nos tinha alertado sobre isso quando mencionava as condições de construção artística de um poema a partir da base gramatical e técnica do idioma onde o próprio poema é concebido, por exemplo (VOSSLER, 1957, p. 61). Mas isso não quer dizer que não haja ampliações a partir desse aspecto inicial, já que a literatura não se atém apenas às normativas do idioma oficial.

A leitura de certa maneira nada mais é do que uma relação particular de domínio com o texto. Dominar o texto, ou estabelecer um jogo de poder com o objeto, não quer dizer intervir na sua estrutura semântica aleatoriamente sem levar em conta as condições fenomênicas iniciais, mas perseguir as brechas para a ação interpretativa. Como educador, posso sonhar com um aluno ideal que vai se adequar aos princípios de uma interação social mais ampla, porém, antes de tudo, interessa a maneira como o aluno pretende recepcionar as ideias que, por outro lado, estão em jogo no texto. Tentar alcançar uma competência a favor do universo discente, depende do quanto de liberdade de espírito criativo eu pretenda despertar no sujeito. A leitura qualificada precisa saber do quanto de você se entrega a ela. Quais as condições mais adequadas para se adaptar aos incômodos que o texto possa causar quando você sai de um nível a outro. Ou o leitor se prepara, e o docente o prepara para essa aventura, ou o fracasso será inerente diante de qualquer desafio de ultrapassar os condicionamentos iniciais, seja na graduação ou em outro nível anterior.

A proposta tradicional de *close reading* (leitura atenta) ganha relevância à medida que as necessidades de interação entre conteúdo e público se tornam mais exigentes, diante de um tempo que joga com o fragmentário o tempo todo, cada vez mais, principalmente graças às redes sociais, implicando em novos desafios de objetivo nos dias de hoje. A relação com textos problemáticos, ou de maior extensão, sempre exigiu do docente um nova projeção de fôlego, ainda mais contemporaneamente, onde a capacidade de atenção está cada vez mais dispersa. As analogias entre texto e mundo se tornam mais prementes, nesse sentido. A leitura atenta procura abordar em detalhes a colocação da palavra, a separação dos parágrafos, as maneiras de narrar ou a composição da frase, muitas vezes enfatizando a relação com a sonoridade. Podemos juntar a isso a articulação do enredo e das personagens, se se achar necessário, numa outra perspectiva. Não há uma preocupação teórica prescritiva, propriamente.

A forma, como se compreende a linguagem literária, afronta as perspectivas iniciais e isso deve ser deixado claro de início, com o risco de que quase nada pode se salvar após a aventura do leitor (PROSE, 2008, p. 246). A leitura atenta pode redescobrir as pistas do que nos tornou um dia leitores, potenciais produtores, que não lamentam o tempo perdido, mas o faz matéria de um potencial criativo, inclusive enquanto leitores mesmo. Um famoso crítico lamentava o fato de que a leitura profissional não pode mais resgatar o prazer da juventude (BLOOM, 2001, p. 19), mas é, na verdade, essa vaga lembrança que nos tornou um dia produtores. Ardemos em busca do tempo futuro e é essa febre que tem de ser passada ao público discente, senão, não existe argumentos maiores para estarmos em sala de aula. As disciplinas de língua só tem razão se agasalhadas pela literatura, essa massa informe pedindo para ganhar sentido na voz interna do leitor, formando potenciais escritores. Lidar com a leitura, implica um modo de escrevê-la. O leitor qualificado é um produtor potencial. O leitor é por vocação um poeta. Se vai efetivar ou não o seu talento é outro desafio. O professor intenta despertar algo de desconhecido pelo próprio aluno em si.

Numa etapa adiante, a problemática de abertura e criatividade de leitura pode transformar o discente em um conhecedor de atalhos e domínios interpretativos da obra. Os conceitos de gêneros, inspirados por Bakhtin, e que estão em foco nos estudos linguísticos e pedagógicos atuais, implica entender a língua enquanto dinâmica intertextual ou dialógica. Todos os textos são formados por outros textos, implícita ou diretamente, que dão oportunidade para novas variações discursivas (PAVIANI, 2011, P. 18). Na verdade, os gêneros em Bakhtin são vozes conduzidas por um poderoso inconsciente, predisposto a ser selecionado por mãos hábeis. Não gratuitamente, Bakhtin elaborou toda sua linguagem teórica – carnavalização, dialogismo, polifonia, plurilinguismo etc. – a partir de um profundo conhecimento da história literária do Ocidente. Esse conhecimento o permitiu identificar a enorme variação discursiva oral e escrita que desemboca, por exemplo, em *Dom Quixote*, de Cervantes, grande clássico literário, entre outras obras canônicas estudadas por ele. Os gêneros, portanto, são vozes que se selecionam, preparadas para criar novos gêneros, sem nunca perder a base. O leitor, enquanto produtor, pode se transformar também em um potencial teórico, diante das possibilidades de intervenção interpretativa.

As condições de análise nunca se apresentam de maneira adequada para o leitor, pois na verdade não existe o “leitor comum” em sala de aula. O leitor comum seria uma maneira de tirar dos ombros do agente o peso de alcançar uma certa competência, ou competências, além da situação inicial. Em sala de aula, o professor é um propiciador de desafios, sobretudo. O leitor tangencia o risco e o reconhecimento. O risco quer convidar o agente para um banquete de signos, obrigando-o a se lambuzar entre vida e linguagem que expressa, no fundo, a própria vida em uma outra dimensão. O universo se torna um mesmo. O reconhecimento permite que a relação de perigo experimentada pelo risco se converta em possibilidades de ação. O leitor só existe como potencial campo simbólico a ser preenchido. Para Barthes, os primeiros analistas queriam ver todas as narrativas do mundo, tentando extrair de cada obra um modelo. Sua técnica implicava em fazer do leitor um produtor, não um consumidor.

Assim, lidar, para ele, com o potencial “escrivível” seria fundamental antes de lidar com o produto propriamente, pois interpretar não é dar-lhe um sentido, mas apreciar o plural do qual o produto é feito (BARTHES, 1980, p. 11-13). Eis a intercessão que se torna o desafio de análise: entre o sentido e o não sentido, como fazer o leitor existir? O leitor só existe porque ele pode se pluralizar através da leitura e a leitura se pluraliza, conseqüentemente, através dele. Os diferentes códigos preexistentes são os desafios de elucidação, mas não o fim da análise. A análise é um começo a se perpetuar por quantas vozes queiram compartilhá-la. A experiência da sala de aula dá ao docente uma condição privilegiada diante das necessidades de formação. O texto analisado, e potencialmente pronto para publicização, é um recorte da dor de parto sêmico. O produto estará pronto para sofrer outras intervenções, visíveis ou invisíveis. O que é registrado é sempre potencialmente reescrevível.

A proposta deste artigo implica explorar, em quatro vertentes potenciais, o conto “Penélope”, de Dalton Trevisan: a formalista, a hermenêutico-fenomenológica, a sociológica e a psicanalítica. Este conto, já selecionado como um dos grandes do autor paranaense, está pronto para ser usado como modelo desmontável. Ele é um modelo de uma escrita clássica moderna-realista da tradição literária brasileira, mas é sobretudo uma narrativa cheia de subterfúgios de possíveis preenchimentos, provocando no público discente um furor de participação, desde que as pistas para a

análise sejam distribuídas em momentos adequados. O aluno terá de perceber o conto em pelo menos quatro diferentes perspectivas, juntando-as e proporcionando uma abertura maior de intervenção interpretativa, fruto da análise. O mais importante seria o de perceber as condições de recorte que a narrativa produz para as interseções.

Dalton Trevisan é um contista por excelência, já o sabemos, um dos maiores em nossa literatura no gênero. Sua importância é tão grande que, para se refletir sobre o conto moderno entre nós, precisaríamos partir necessariamente das conquistas formais do autor curitibano. Proust achava impossível se pensar um idioma fora da língua dos escritores, porque cada escritor está obrigado a criar a sua própria língua (ZAGDANSKI, 1995, p. 83). Isso proporciona uma condição privilegiada ao lidarmos com um texto do autor de *Novelas nada exemplares*, ao mesmo tempo que nos deparamos com potenciais impressionantes da linguagem por meio do conto. Sua vocação para o descontínuo ou o fragmentado, com uma tendência obsessiva para a concisão, tem muito do mundo contemporâneo (XAVIER, 1985, p. 195-6).

Em “Penélope”, as condições de relação entre tempo e espaço transformam o conto num microcosmo pulsante de reivindicações de preenchimentos. O leitor, agora qualificado, se sente compelido a reler a obra em busca de brechas que venha a ajudar a compreender sua estrutura de funcionamento. O risco está justamente na maneira de reler e encontrar novas brechas, e o reconhecimento vai além das óbvias relações intertextuais e irônicas com o retorno de Odisseu (ou Ulisses) a Ítaca, onde sua amada e fiel esposa, Penélope, o aguarda, tecendo e destecendo um pano, enquanto é assediada por vários pretendentes, ao longo de vinte anos. As fendas do conto são convites à releitura, e essa é a principal armadilha ao qual o incauto leitor pode não atentar inicialmente. A possível infidelidade da Penélope atual, do conto de Trevisan, é apenas mais um ingrediente entre tantos a serem investigados.

As quatro vertentes potenciais de leitura, trazidas para esta análise, convoca a estrutura semântica do texto sem necessariamente esgotá-la. A estrutura não é mais do que uma projeção para o leitor se situar. Os preenchimentos são naturais e ele pode ter um modelo de mapa de leitura. A relação entre texto e vida se torna uma relação natural. Ele leva suas experiências para a leitura pois sua competência, na realidade, depende desse frágil liame entre um contexto e outro.

A vertente formalista inclui a necessidade de olhar o texto de fora para dentro. O conto, no caso, é uma superfície que sustenta quantos segredos são possíveis para funcionar o maquinário semântico-formal, a partir dos artifícios de linguagem para fazer o objeto entrar em atividade.

A vertente hermenêutico-fenomenológica se projeta também de fora para dentro, mas procura uma profundidade oculta que configure a parte no todo semântico-formal. A parte nada mais é que o recorte privilegiado de sensibilidade elevada, convite para que o processo interpretativo possa relacionar de maneira radical o tecido ao organismo como um todo, no caso, refazendo as condições de leitura às condições fenomênicas, gramaticais ou estilísticas, encontradas.

A vertente sociológica fala do texto de dentro para fora. Mas não necessariamente submete este último campo abstrato àquele. Sabe que há um fermento de valores em jogo e procura explicitá-lo na confluência de um com o outro campo de observação, que deverá se integralizar num dado momento. As forças que alimentam o contexto cultural e ideológico ajudam a entender as escolhas técnicas do contista.

A vertente psicanalítica tenta tratar simultaneamente o fora e o dentro. Faz com que as condições dadas de análise, numa certa altura, só possam semantizar-se se se procurar o desconcerto do fenômeno que será encarado como uma máscara, no entanto, não apenas encobertadora, sobretudo aquela que esconde e revela as matrizes inerciais a provocar a busca do sentido flutuante.

As quatro vertentes podem se transformar em códigos, mas não necessariamente. Apenas para uma ou outra adequação de análise, o que será feito neste artigo. Vertente vista aqui como uma dobra, uma inclinação para o deslizamento abstrato do pensar e atuar. Código como representação simbólica de instrução e alerta para potentes interligações semânticas. O código é o elemento fálico, que pode tornar o leitor ativo/passivo em relação ao objeto: um recepcionador/produtor por excelência. A mágica criativa dependerá das condições encontradas e até aonde se deseja ir. O código não abole as fronteiras de sentidos, acirra-as numa relação com a totalidade impossível, abrindo novas frinchas. O leitor se prepara para falar.

“Penélope”, de Dalton Trevisan, relata, em poucas páginas, a vida comum de

dois idosos em uma casa em Curitiba. Há uma rápida alusão aos motivos que levaram aqueles dois a saírem do interior para a capital, mas nada muito elucidativo. Em breve, o conto é tomado por pistas cada vez mais sinuosas do drama que começam a tomar conta daquela vidinha pacata, principalmente a partir da chegada de cartas anônimas que trazem a inscrição “CORNO MANSO”. Sem minuciar qualquer razão mais aparente, o narrador vai nos dando rastros acintosos de que a relação entre os dois está se deteriorando com as suspeitas despertadas, mas não declaradas de maneira explícita. O suicídio da esposa indica o fim de um ciclo, mas não o fim dos tormentos. Procurarei mostrar que as razões que movimentam o enredo em si são constituídas por armadilhas verbais ou de construção de linguagem inicialmente. As quatro vertentes nos ajudarão a jogar com o domínio da quase totalidade de funcionamento do conto, enquanto organismo plural.

A vertente formalista implica a necessária condição de o conto se firmar enquanto fenômeno de linguagem em primeiro lugar. As condições técnicas em que o conto nos é entregue indicam um trabalho incansável do autor em relação às fórmulas alcançadas do próprio funcionamento técnico da dinâmica concisa da narrativa. Como a condição formal do conto não se basta, escolherei três passagens chaves da narrativa a fim de identificar os momentos imprescindíveis de articulação entre as vertentes formalista, hermenêutica fenomenológica, sociológica e psicanalítica, transformando-as em códigos. Com isso, o processo de produção de sentidos se tornará adequado para o que o docente pretende alcançar em termos do despertar de interesse do aluno, potencial leitor atento aos procedimentos semântico-formais de construção do texto.

Depois de uma apresentação com poucos detalhes, o quarto e o quinto parágrafos são identificados como decisivos para a imersão do leitor no conto, de fato. A releitura orientada pode nos abrir portas imprescindíveis para nos darmos conta do processo de articulação em curso:

Só os dois, sem cachorro, gato, passarinho. Por vezes, na ausência do marido, ela traz um osso ao cão vagabundo que cheira o portão. Engorda uma galinha, logo se entenece, incapaz de matá-la. O homem desmancha o galinheiro e, no lugar, ergue-se cacto feroz. Arranca a única roseira no canto do jardim. Nem a uma rosa concede o seu resto de amor.

Além do sábado, não saem de casa, o velho fumando cachimbo, a

velha trançando agulhas. Até o dia em que, abrindo a porta, de volta do passeio, acham a seus pés uma carta. Ninguém lhes escreve, parente ou amigo no mundo. O envelope azul, sem endereço. A mulher propõe queimá-lo, já sofridos demais. Pessoa alguma lhes pode fazer mal, ele responde. (TREVISAN, 1979, p.171)

O universo descrito pelo autor é bastante agudo na relação entre pessoas, plantas, animais e objetos. Essa relação pode ser resumida inicialmente como a constituição de um núcleo de exercício dramático que se propõe, para existir, um contorno radical do mundo de dentro e do mundo de fora das personagens dos idosos. Os substantivos concretos dominam essa paisagem diegética porque fundamentam essa fronteira fundamental. As frases curtas, prevalecendo as coordenadas em orações simples e as assindéticas nas compostas, revelam uma força de concentração ainda maior para delimitar rigidamente as fronteiras desse universo. Há dois adjetivos que são colocados a fim de se destacarem naquele ambiente árido: “feroz” e “azul”. Ambos são reveladores de estados de ânimos contidos e acirram a relação entre o dentro e o fora. A vertente formalista nos dá o código de funcionamento da articulação verbal do conto. A objetividade prevalecerá e o caráter descritivo se deterá em situações pontuais. Na releitura, o leitor atento já tem munições suficientes para encarar o texto sob uma perspectiva mais amadurecida em relação ao que se pode encontrar de relevante na relação entre um mundo e outro. A leitura atenta é uma leitura produtiva, não esqueçamos. Não existe, em sala de aula, espaço para o leitor comum, aquele que quer se deter apenas na curiosidade dos fatos a desenrolar com o ciúme despertado. O aluno se dá conta de que tudo está se interligando, inclusive a sua curiosidade perversa. Como se trata de uma releitura, ele já sabe o final, mas sua curiosidade pode ser movida para outros campos de projeção, aumentando o caráter ambíguo do conto bem escrito. O formalismo na literatura, hoje em dia, é encarado como um fator de mobilidade do texto para uma constelação maior de sentidos a ser buscada. As ordens espacial e cronológica estão também interligadas, tornando a diegese, o mundo narrado, dependente de detalhes essenciais a serem percebidos pelo aluno. Numa primeira releitura, o leitor já é capaz de capturar essa dinâmica.

Estabelecido o código formal, como um jogo de fronteiras entre o dentro e o fora, emblematizado no universo da casa, com substantivos e adjetivos bem marcados,

por meio de frases curtas dominantes, o leitor se volta para os mesmos parágrafos em busca de mais pistas que possam aprofundar sua leitura. A vertente hermenêutico-fenomenológica proporciona uma possibilidade de enxergar a linguagem como um feixe de significados prementes por rugir além do próprio texto, mas ela não pode ainda subverter este à sua mera expectativa de interpretação casual. Com um bom dicionário de símbolos, o leitor pode encontrar sentidos diversos que se encaixem no campo de expectativas já processado pelo código formalista. A ausência de animais domésticos, por exemplo, pode significar um adormecimento das camadas mais profundas dos sujeitos personagens envolvidos na trama. A roseira arrancada, que dá lugar ao cacto feroz, significa claramente a troca de um símbolo por outro: o da formosura que a rosa exalaria imaginariamente para o surgimento de uma planta de difícil tradução aparente para se chegar à sua beleza. A ferocidade do cacto indica também uma outra maneira de expressão da sensibilidade contida, o que torna o ambiente diegético ainda mais limitado na sua relação entre as partes e o todo. O cachimbo e a agulha, que podem representar os espaços a serem ocupados dentro de um cotidiano pelo casal, o masculino e o feminino simbolicamente convencional, pode também remeter a um tempo primordial de onde ambos se recusam inicialmente a sair. Este processo, com poucas alterações, mas significativas, é interrompido pela chegada da carta, objeto de trânsito. O azul do envelope chamaria mais a atenção aqui justamente por se tratar de uma cor profunda, aquela que remete ao infinito, o que, no caso, convidaria as personagens a se perderem dentro delas mesmas, em um universo que precisará ser reconstituído pelo embate silencioso que se inicia. Aqui, o leitor percebe que o casal está preso à armadilha do seu próprio mundo e todos os significados se colocarão a partir de desafiadoras traduções de lado a lado. Temos então o código hermenêutico-fenomenológico dando conta de traduzir as expectativas de relação entre o ambiente e os sentimentos entrelaçados das personagens.

A vertente sociológica procura perceber os impulsos que relacionam o contexto à dinâmica verbal da composição do conto. Como o conto, na sua origem formal, inicialmente é bastante objetivo, e Dalton Trevisan explora ao máximo esse aspecto, seu formato exige da perspectiva sociológica uma compreensão de que a composição narrativa e o mundo em foco expressam, conjuntamente, uma condição proposital

ideológica do início ao fim. Essa orientação não pode apagar as marcas da ambiguidade do texto, mas nos dá condições de projetar um contexto a outro. O ambiente descrito, até palpável pelo leitor, indica que o casal de velhos está preso a sua própria armadilha imaginária e ideológica que, no caso, se evidencia pela escolha formal do conto que se esmera em sintetizar ao máximo as possibilidades de agir de lado a lado. Suas perspectivas são limitadas pois ambos atuam como meros antípodas e não como elos contrários e complementares da construção do seu mundo. A projeção imaginária das personagens esbarra na condição ideológica de perspectiva pequeno-burguesa de posse por um lado. A roseira arrancada significaria a demarcação de limites constituído pelo domínio dos valores patriarcais, dando espaço para o cacto feroz, símbolo de poder do macho ressentido. Dentro de casa, as demarcações continuam, com o cachimbo e agulhas promovendo ainda mais a antinomia entre ambos e abrindo barreiras a perspectivas profundas de autoconhecimento. A chegada da carta significaria o momento inicial de desalienação a que são submetidos em seu próprio cotidiano, promovendo uma verve de ação e reação futuras. Enquanto objeto de trânsito, a carta vai tentar tirá-los da pasmeira inercial e despertá-los em sua consciência para o mundo que os rodeia. Teremos então a confirmação de que o narrador, em terceira pessoa, já bastante íntimo de ambos, conduz a narrativa para capturar cada vez mais os elementos essenciais de composição de um universo que desmorona, porém, que deve permanecer enquanto quadro emblemático de uma dada situação cultural literariamente falando. O código sociológico, nesse caso, evidencia os aspectos ainda mais humanos que ligam as personagens àquele mundo limitado em que habitam, indo além das aparências convencionais estabelecidas. O inconsciente do texto e a ideologia que o subjaz, no fundo, vão muito além das intenções iniciais do autor do conto.

A vertente psicanalítica procura capturar, por uma ótica de desconcerto, ainda mais profundamente, o inconsciente e as pulsões do desejo que movem o texto, promovendo uma provocação interpretativa que relaciona a linguagem às ações das personagens por uma ótica reversa da submetida pelo jogo gramatical manifesto. O ego está claramente projetado no processo descritivo. As frases curtas imprimem um cuidado maior em não expor, ou deixar brechas, em relação ao que o move. O desejo é

visto como o que projeta a necessidade de registro. O cacto feroz indica a manifestação de uma voz contraditória. No entanto a roseira e o cacto representam formas contrárias e complementares de falar o mesmo desejo. A descrição contida demonstra uma problemática de ação em relação aos objetos visados. O cão vagabundo que cheira o portão já é sinal de que a nomeação do desejo está em jogo mais do que qualquer outra coisa, àquela altura. Tentar levar um osso é uma maneira de fazer falar. Nomear o objeto é nomear o desejo, é dar vazão à neurose, à voz presa que quer falar o desejo, ou o desejo que fala a voz presa. A repressão também é uma maneira de manifestação. A narrativa é, enfim, uma maneira de encadear e manter a voz contraditória. Uma única voz dividida entre duas vontades de existir, seja por meio do cachimbo, seja por meio das agulhas. A carta é o objeto que invade o casulo narcísico que desafia o desejo a ser projetado em outros termos, ou em outras letras, ou seja, é a fundadora do desejo propriamente. É a saída do mundo narcísico para um redimensionamento na relação com o objeto que está em jogo. Nomear é a única forma de sobrevivência do Eu do texto, dividido em duas vontades antagônicas. O código psicanalítico, portanto, intenta elucidar a trama da linguagem no nó da enunciação do desejo reprimido, única forma de falar o desejo, de transformá-lo em linguagem. No caso, os pontos demarcados, com precisão, pelo contista atento aos detalhes, estão necessariamente ligados às demandas que o leitor qualificado, a essa altura, já tem em relação a eles.

Nos próximos parágrafos, já pela metade do conto, evidencia-se a tensão entre os velhos, após seguidas chegadas das cartas de envelope azul, sempre com o mesmo escrito, como se o mundo de fora os convidasse a uma releitura da sua própria condição enquanto personagens encasteladas em sua própria aflição de existir:

Reconstitui os gestos da amiga: pó nos móveis, a terra nos vasos de violetas úmida ou seca... Pela toalhinha marca o tempo. Sabe quantas linhas a mulher tricoteia e quando, errando o ponto, deve desmanchá-lo, antes mesmo de contar na ponta da agulha.

Sem prova contra ela, nunca revelou o fim de Penélope. Enquanto lê, observa o rosto na sombra do abajur. Ao ouvir os passos, esgueirando-se na ponta dos pés, espreita à janela: a cortina machucada pela mão raivosa. (TREVISAN, 1979, p. 173)

A vertente formalista nos mostra o avanço da ordem cronológica e da crescente expectativa. O leitor, atento aos procedimentos, é o aluno que já se dá conta de que a realidade verbal imprime um ritmo totalmente diverso do de sua experiência comum. O exemplo acima marca ainda mais a posição do narrador em relação aos fatos: ele calcula a ordem das frases em benefício da desconfiança silenciosa do velho. Orações assindéticas, dois adjetivos estratégicos, frases sem verbos, agudizando a função dos objetos em relação às ações: os detalhes que indicam uma articulação importante entre o pensar e a realidade a ser encontrada. O código formal se mantém agregado ao ritmo contido da narração, estabelecendo agora uma linha tênue entre o sentimento reprimido e o que pode se expor de maneira desavisada ou desabrida a qualquer momento.

A vertente hermenêutico-fenomenológica confirma aqui a importância da relação entre os objetos, bem marcados, e sua relação com o ambiente que os cerca. A leitura qualificada percebe que a tensão toda está delimitada na maneira como se faz a percepção desse objeto por parte da personagem do velho. O narrador joga para ele praticamente o monopólio de captar a passagem do tempo e suas alterações: pós nos móveis, a terra seca ou úmida, os pontos da toalhinha tricotada, a cortina marcada pelas mãos tensas, enfim, temos o segredo que move os sentimentos contraditórios das personagens: tudo se liga à condição de transformação da matéria, a qual reforça a estrutura de sustentação de seu mundo, sendo atingido pelo mundo de fora. As ações se confundem com o movimento temporal indicado nos objetos que parecem ter mais vida que as próprias personagens em tela. A ação, portanto, é indicada por uma *anima* adormecida e percebida na epiderme cronológica do olhar atento que sabe aonde quer chegar, por isso não revela o fim de Penélope. O velho é o leitor privilegiado e chama a responsabilidade de quem o acompanha: nós, simples leitores mortais, tentamos nos tornar mais qualificados diante do desafio do enigma da magia da própria arte de contar. O código hermenêutico-fenomenológico estabelece uma intimidade entre as personagens e os objetos, como se seus movimentos dependessem da carga emotiva a ser deslocada para eles, aumentando a tensão na convivência diária.

A vertente sociológica nos dá conta de um universo desperto em relação a si próprio, em batalha contra a sua autoalienação. A reconstituição das pistas indica uma

obsessiva busca pela verdade ou de desmascaramento. Transita entre o conforto doméstico e a possibilidade de romper com as amarras de um suposto mundo convencional. Há uma luta ideológica simbolizada em pequenos traços de composição de um ambiente que se esvazia das marcas originais e ao mesmo tempo clama por elas. O tempo perpassa toda a perspectiva narrativa em curso, produzindo uma possibilidade de mudança urgente a qualquer custo simbólico. A terra úmida ou seca, as linhas tricotadas, o rosto na sombra do abajur, a cortina amassada, todos os objetos projetam uma carga poderosa de tradução e de desalienação do mundo partilhado por valores convencionais que já não resistem a novas formas de leitura. O leitor se projeta por meio da leitura da personagem do velho, na verdade. Perceber a maneira de a personagem tratar o seu ambiente é uma maneira de ir além das relações factuais estabelecidas no conto. O código sociológico é um provocador da percepção de um universo tenso, prenhe de suspeitas em relação ao relato epidérmico.

A vertente psicanalítica analisa a linha tênue que separa um mundo alienado do outro. Aqui o que reverbera é qual dos mundos alienados a personagem do velho, a consciência manifesta no texto, pode vir a optar. A verdade é apenas mais uma pista para uma outra verdade. A batalha contra a alienação é infinda, pois o que organiza o traçado do desejo é a alteração entre prazer e desprazer. A libido está atrás de máscaras que são muito mais reveladoras do que encobertadoras. O único sentido da narrativa é buscar elementos para o seu prosseguimento, ou resistência. A personagem do velho só tem sentido na neurose e na manutenção dela. A narrativa respira por ela, alimenta as desconfianças e seu poder enquanto personagem-leitor do seu próprio ambiente doméstico. O aluno, agora o leitor consciente da consciência neurótica do velho, reparte com este as condições privilegiadas de leitura. Também quer transitar entre prazer e desprazer para manter viva a atenção à sua própria leitura. As marcas da passagem do tempo se projetam como uma maneira de elucidar a trama ou a razão para existir. O código psicanalítico, a esta altura, já detém alguns segredos dos mecanismos de funcionamento do desejo no texto: a sobrevivência da trama depende dos hiatos a serem abertos na composição do tempo, resistência do desejo, enquanto linguagem a se fazer no imaginário do leitor, este, no caso, pronto a lidar, cada vez mais, maduramente, com as ambiguidades do conto exemplarmente construído.

O final do conto se torna sintomático em relação aos passos anteriormente dados até aqui: a trama do tempo procurando um desenlace na morte da velha e na supressão das cartas, as suspeitas sempre potencialmente recidivas nas lembranças despertadas pela insistência de um detalhe obsessivo:

Um meio de saber, envelhecerá tranquilo. A ele destinadas, não virão com a mulher morta, nunca mais. Aquela foi a última – o outro havia tremido ao encontrar porta e janela abertas. Teria visto o carro funerário no portão. Acompanhado, ninguém sabe, o enterro. Um dos que o acotovelaram ao ser descido o caixão – uma pocinha d’água no fundo da cova.

Sai de casa, como todo sábado. O braço dobrado, hábito de dá-lo à amiga em tantos anos. Diante da vitrina com vestidos, alguns brancos, o peso da mão dela. Sorri desdenhoso da sua vaidade, ainda morta...

Os dois degraus da varanda – “fui justo”, repete, “fui justo” –, com mão firme gira a chave. Abre a porta, pisa na carta e, sentando-se na poltrona, lê o jornal em voz alta pra não ouvir os gritos do silêncio. (TREVISAN, 1979, p. 175)

Na vertente formalista, após praticamente levar sua companheira ao suicídio com suas suspeitas, o narrador procura o máximo de concentração nesses três últimos parágrafos. Há quase uma síntese de tudo que foi tratado no conto até então e as consequências para a personagem do velho. As cartas surgem, na verdade, como o centro da narrativa curta. Elipticamente são elas que conduzem o fio do processo que encadeará causas e consequências, sejam reais, sejam hipotéticas. A relação entre o tempo presente e o tempo futuro se intercalam nessa tentativa de fazer a narrativa durar além dela. O passado, na sentença repetida duas vezes (“fui justo”), abre-se como mais uma opção possível e não como uma condição inexorável da sua existência dali em diante. O código formalista implica correlatar os três tempos para manter a tensão ambígua da luta final para não ouvir a própria consciência manifesta, “os gritos do silêncio”.

Na vertente hermenêutico-fenomenológica, vários ingredientes reforçam um estado de coisas que ajudou a personagem do velho a fazer o seu caminho até ali. A pocinha de água no fundo da cova, indicando a projeção do objeto perdido para um outro campo de atuação simbólica; os vestidos brancos na vitrine, por tanto tempo

usados pela personagem da velha, reforçando o aspecto transitório a que a personagem do velho ficou submetido após a morte da companheira; enfim, quanto mais morta, mais viva ela, a possível adúltera, estará na memória do velho. O código hermenêutico-fenomenológico procura sustentar as condições de renovação e alimento de uma consciência cada vez mais atenta ao mundo em seu torno, agora modificado com a morte e a conseqüente presença simbólica intensamente viva daquela que hipoteticamente deveria ser esquecida.

Na vertente sociológica, os parâmetros morais da personagem do velho se mostram alicerçados em relação à condução narrativa até ali, porém, tomados de uma perspectiva de desalienação. Todos os detalhes elencados, nos três últimos parágrafos, procuram confrontar a aparente estabilidade alcançada com a provocação do mundo de fora. Nenhuma segurança é definitiva, e a trama literária procurou deixar isso claro ao longo do conto. O final, nesse sentido, é sintomático, pois o que surpreende é no fundo a própria recorrência da narrativa ao retorno do elemento de trânsito, a famigerada carta de envelope azul, o símbolo capaz de escavar mais fundo o abismo metafísico entre a necessidade de posse e os sentimentos profundos que movem o velho ideologicamente. A lembrança da falta é o que restabelece a força da narrativa ao final. O código sociológico configura o quadro dramático como o único capaz de agasalhar as perspectivas da personagem, obrigada a lutar até o fim contra a alienação. Quanto mais ele procura fugir do objeto, por via da alienação, mais ele é perseguido por ele.

Na vertente psicanalítica, depois de rompido o casulo narcísico pela carta, a morte da velha poderia indicar o fim de um ciclo de busca, mas o desejo é o impossível e a narrativa não cansa de deixar pistas para isso e prossegue arrebanhando detalhes que possam confrontar a consciência manifesta do velho e o que resta do seu mundo. A sentença “fui justo” entra em confronto com os detalhes anteriormente calculados pelo narrador para se chegar até ali. A morte não é um fim inexorável, mas um reinício para a trama literária do desejo. O que está em curso é a manutenção da narrativa para além dela, por meio dos “gritos do silêncio” que reverberam a ambigüidade triunfal do conto em si. O código psicanalítico conduz o leitor a relacionar forma e fundo em um só emblema de perseguição de sentido: quanto mais preso à sua obsessão, mais a

personagem do velho cai na sua própria armadilha de linguagem, pois o narrador, sem nenhuma piedade, reúne os elementos para a subida de tom da voz literária, para o triunfo do desejo e do inconsciente que os move entre labirintos de uma ordem simbólica sempre a perseguir alguma forma de reverberação insinuante por meio de uma concisão obsessiva.

O leitor qualificado, a esta altura, ou o leitor simplesmente, se torna o sujeito preparado para lidar com as brechas e provocações de um texto incansavelmente articulado para provocar nele as respostas em relação à forma e fundo, um mesmo. O leitor descobre que o objetivo maior de tudo isso é não mais separar um fenômeno do outro. Forma e fundo é um fenômeno literário único que tem como objetivo inicial disfarçar isso ao máximo, confundindo uma coisa à outra. O código formal imprime, portanto, uma necessária atenção aos detalhes linguísticos, como o uso dos tempos do verbo, a recorrência ou não de adjetivos e advérbios; também a pontuação, o corte dado pelas frases elípticas, a escolha do vocabulário, a composição dos parágrafos, a extensão dos períodos, a relação entre tempo e espaço no curso da narrativa etc. Tudo relacionado à trama em andamento. O leitor qualificado tem de se preparar para estabelecer as ligações ao máximo, para ter as melhores condições para interpretar o texto em análise.

Os códigos hermenêutico-fenomenológico, sociológico e psicanalítico completam o cenário de prospecção do conto. O leitor, nesse sentido, está pronto a fazer as correlações necessárias que o docente puder provocar, a partir, claro, de uma base teórica discutida a priori em sala de aula. O código hermenêutico-fenomenológico chama a atenção para correlacionar os objetos descritos, e suas irradiações simbólicas, sempre muito amplos, à trama do próprio enredo. O código sociológico implica em relacionar as perspectivas iniciais das personagens ao desenrolar de suas ações, estas sempre tomadas de surpresa diante do drama de humanidade descoberta por meio das contradições entre o pensar e o agir. As contradições são expressas em sinais de uma complexa relação entre tempo e espaço, no próprio curso da narrativa estimulada pelo meio cultural e ideológico em que as personagens transitam. O código psicanalítico procura atrair a atenção ainda mais para o confronto entre o discurso manifesto e o que fica por dizer. As condições em que são colocadas a narrativa

traduzem sempre uma perspectiva de elucidação maior. Tudo começa e se resolve na própria linguagem, no final das contas. Atentar para os detalhes do texto, enquanto trama de linguagem e inconsciente, parece estabelecer as perspectivas adequadas para uma leitura não conformista e a preparação para um leitor que quer desenvolver suas habilidades diante das possibilidades de significação do objeto analisado.

Os quatro códigos, evidentemente, não limitam a relação com o texto por parte do leitor em preparação, mas se tornam demarcadores surpreendentes para dar a ele voos maiores diante dos desafios interpretativos, isso enquanto ciência da leitura. Claro, não existem fórmulas para definir uma maneira única e mais proficiente de intervenção interpretativa no texto, porém, existem tentativas e experiências que o docente, com o discente, não pode se furtar de arriscar. Os quatro códigos, no fundo, se unem em um só. O processo de análise se encaminha para uma relação das partes ao todo, semântico-formalmente falando. O domínio holístico é uma conquista do leitor, a posteriori, que poderá, numa certa altura da sua vida acadêmica, imprimir uma dinâmica de ação interpretativa a fim de procurar mais atalhos. A leitura atenta revelou inicialmente esses caminhos. A releitura já se pode dar no primeiro ato, depois de uma certa prática, buscando pistas relativas às quatro vertentes; e a melhor maneira de conduzir o ato de compreensão, a partir de um recorte ou de um tema perceptível, e mais pujante em relação ao todo, é capitalizar os elementos essenciais para arriscar o ato interpretativo. Ele fará ou não coerência com a ordem implementada de leitura que, claro, será cada vez mais pessoal.

A Teoria Literária se tornou uma ciência, por muitos anos, do século XX para cá, de perseguição ao sentido do literário propriamente e os seus mecanismos de funcionamento enquanto linguagem semiótica de segundo grau (GREIMAS, 1976, p. 11-12). No entanto, as reflexões ao longo do tempo nos permitiram perceber o seu caráter eclético e desmascarador. No meu modo de ver, o seu aspecto relativista (COMPAGNON, 2003, p. 26), permitindo diferentes respostas ao objeto em análise, pode ganhar melhor sustentação tornando a teoria literária numa teoria da leitura, ou teorias, como quer Compagnon (2003, p. 23). Para evitar a doutrinação ou aporias inúteis, as quatro vertentes mostradas aqui, transformadas em códigos, visam justamente organizar e justapor as possíveis respostas perseguidas. Toda teoria da

leitura visa necessariamente a uma aplicação e é o que foi proposto neste artigo. A teoria literária, ou teorias, nem sempre tem um sentido aplicativo, sabemos. No entanto, ao orientar o seu aluno no sentido de adquirir uma qualidade de leitura, o professor dá a ele condições de conciliar perspectivas entre vida e texto. Uma teoria da leitura já pode nascer diretamente voltada para a prática de análise e interpretação. A teoria literária, nos dias de hoje, pode tornar-se uma disciplina de preparação para a leitura, pragmaticamente mesmo, porém, sem reducionismos racionalistas. A pluralidade aqui proposta indica essa necessidade de abertura e interação por parte do público docente e discente para se interessar pelas práticas em sala de aula.

Evidente que para se trabalhar as quatro vertentes propostas, entre tantas outras, o professor da área deverá explorar, com o aluno, um mínimo de referenciais teóricos básicos. Mas o aluno não fica obrigado a dominar todo o referencial proposto, e sim tomar mão de elementos que sirvam de estímulos para enxergar além do texto com próprio texto, enquanto linguagem, por conseguinte, semântico-formalmente projetado. Trabalhamos aqui com um conto exemplar de Dalton Trevisan. Um escritor muito prolífico que definiu um certo estilo econômico de narrativa no gênero. Nem todos os seus contos alcançam igual eficiência, por isso cabe ao professor escolher aqueles textos ou fragmentos que possam trazer o máximo de recursos a serem explorados coerentemente junto com o aluno, o leitor iniciante, seja desse ou de outro autor relevante. Para, enfim, mostrar que certos recursos podem ser explorados pelo aluno, enquanto produtor, mesmo fora do campo literário. Ele pode agir como um artista sem se tornar um poeta da palavra, como já coloquei. Outro aspecto importante é notar que se um autor rigoroso como Trevisan consegue alcançar um nível de precisão tal com o nosso idioma, tão propenso a ímpetos verborrágicos, é tão possível, por parte do leitor atento, perceber também o quanto a língua portuguesa foi, e será, reinventada pela literatura e quanto ele também poderá contribuir para isso.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, R. *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda L.C.A.S. Coutinho. Lisboa: Edições 70, 1980.

BLOOM, H. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CHEVALIER, J., GUEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 24.ed. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice P.B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

GREIMAS, A.J. et al. **Ensaio de semiótica poética**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1976.

PAVIANI, N.M.S. Leitura e escrita em sala de aula com base nas teorias dos gêneros de textos. **Conjectura**. V. 16, n. 2, maio/agosto de 2011, Caxias do Sul. Universidade de Caxias do Sul (UCS). Pós-graduação em Educação. P. 13-26.
www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/1192/829. Acesso maio 2016.

PROSE, F. **Para ler como um escritor**: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Trad. Maria Luiza X.A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

TREVISAN, D. **Novelas nada exemplares**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1979.

VOSSLER, K. **Filosofía del lenguaje**: ensayos. Trad. Amado Alonso e Raimundo lida. Buenos Aires: Losada, 1957.

XAVIER, E.C.F. **O conto brasileiro e sua trajetória**: a modalidade urbana de 1920 a 1970. Rio de Janeiro, 1985. 242 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Curso de Pós-graduação de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ZAGDANSKI, S. **O sexo de Proust**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

AS CONDIÇÕES DE ANÁLISE: TEORIA DA LEITURA E APLICAÇÃO EM “PENÉLOPE”, DE DALTON TREVISAN

Resumo: O presente artigo procura produzir uma teoria da leitura a partir das problematizações já levantadas pela teoria literária ao longo do tempo até os dias de hoje. Tomando quatro vertentes iniciais, transformadas em códigos – formalista, hermenêutico-fenomenológica, sociológica e psicanalítica – o artigo propõe analisar o conto de Dalton Trevisan, “Penélope”, trazendo-o como modelo de aplicação teórica e prática para o trabalho em sala de aula.

Palavras-chave: Teoria literária; Teoria da leitura; Prática de análise.

THE CONDITIONS OF ANALYSIS: LITERATURE THEORY AND APPLICATION IN “PENÉLOPE”, BY DALTON TREVISAN

Abstract: This article aims to formulate a reading theory through already raised concernings by the literary theory over the years until nowadays. Considering four preliminary

dimensions, converted onto codes - formalist, phenomenological-hermeneutical, sociological, psychoanalytical - additionally this article proposes analyze the tale "Penélope" written by Dalton Trevisan, oriented as a theoretical and practical approach applied to the classroom setting.

Keywords: literary theory; theory of reading; analysis practice.

LAS CONDICIONES DE ANÁLISIS: TEORÍA DE LA LITERATURE EN "PENÉLOPE", DE DALTON TREVISAN

Resumen: El presente artículo busca producir una teoría de lectura a partir de las problematizaciones ya levantadas por la teoría literaria a lo largo del tiempo hasta los días de hoy. Tomando cuatro vertientes iniciales; transformadas en códigos—formalista, hermenéutico-fenomenológica, sociológica y psicoanalítica— el artículo propone analizar el cuento de Dalton Trevisan, "Penélope", trayéndolo como modelo de aplicación teórica y práctica para el trabajo en sala de clase.

Palabras clave: teoría literaria; teoría de la lectura; práctica de análisis.

Submetido em Março de 2017

Aprovado em Junho de 2017