

NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA: O PAPEL DO LEITOR E DO NARRADOR NO ROMANCE PEDRO PEDRA, DE GUSTAVO BERNARDO

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
Doutora (FEMA/UNESP)

RESUMO: Objetiva-se apresentar uma possibilidade de leitura da obra juvenil **Pedro Pedra**, de Gustavo Bernardo, na qual se considera o papel do leitor e do narrador. Para a consecução desse objetivo, pretende-se refletir, a partir das contribuições da estética da recepção, acerca do que propicia o prazer na leitura e quais elementos determinam o papel do leitor implícito e as disposições do narrador. Constrói-se, neste texto, a hipótese de que a estratégia do escritor de apresentar sua narrativa sob a forma de um romance de formação permite ao jovem leitor, também em fase de definição de sua personalidade, identificação com a temática.

PALAVRAS-CHAVE: estética da recepção, literatura juvenil, leitor, narrador.

ABSTRACT: It aims to provide an opportunity to read the piece directed to the young **Pedro Pedra**, of Gustavo Bernardo, which considers the role of the reader and narrator. To achieve this goal, we intend to reflect, from the contributions of reception aesthetics, about what provides the pleasure in reading and what factors determine the role of implied reader and the provisions of the narrator. It builds up in this text, the hypothesis that the strategy of the writer to present his narrative in the form of a novel training allows the young reader, also in the definition phase of his personality, identification with the subject.

KEYWORDS: aesthetics of reception, juvenile literature, reader, narrator.

Introdução

A obra de Gustavo Bernardo Galvão Krause, **Pedro Pedra**, insere-se no gênero romanesco de produção pós-moderna, mais especificamente, no de metaficção. Justifica-se a classificação da obra como pós-moderna, pois ela ultrapassa as fronteiras da teoria e da prática, envolvendo uma na outra e uma pela outra, sendo a história o cenário dessa problematização. Trata-se, então, de uma obra que apresenta uma narrativa autoconsciente, contextualizada na década de 1960, que exige tanto o distanciamento quanto o envolvimento do leitor.

Para a consecução do objetivo de se apresentar uma possibilidade de leitura do **Pedro Pedra**, opta-se pela concepção, conforme Regina Zilberman (1984, p.133-4), de que uma obra, por ser uma unidade concomitantemente composicional e dialógica, é portadora de um fenômeno literário que, independentemente da sociedade que o produz ou o reflete, circula do plano ficcional ao ideológico a partir de sua estrutura. Para tanto, busca-se compreender como se organizam os discursos na narrativa. Principalmente, o do narrador, pois este é capaz de exercer um poder sobre a atuação da personagem e das disposições do leitor implícito. Esse fato revela o trânsito do âmbito ficcional ao social – da personagem ao leitor implícito –, que, embora seja uma projeção do texto, ocupa um lugar que vem a ser preenchido por um indivíduo real, no caso, o jovem.

O tema central do livro é a autodescoberta. O protagonista vive uma fase de transição, passando de indivíduo egocêntrico, retraído, aprisionado em suas angústias e pensamentos, a indivíduo sociável que, ao se descobrir capaz de verbalizar o que sente e pensa, ainda, ser correspondido por uma bela garota, liberta-se. A abordagem desse tema revela a solidão de jovens pertencentes a classes prestigiadas que vivem em grandes centros urbanos, protegidos pela família e sem amigos.

A narrativa é apresentada em três atos, correspondentes a três fases de seu protagonista: infância, adolescência, aos 15 anos, e juventude, aos 18. Cada ato é, por sua vez, introduzido por um poema intertextual que explora o recurso da paronomásia, da rima e da aliteração, com o objetivo de construir, retomando provérbios, poemas e textos narrativos diversos, um jogo sonoro e semântico, com os vocábulos *Pedro* e *pedra*. Assim, na primeira parte, utilizando-se do recurso da cultura de massa, o autor realiza, com o emprego do imperativo do verbo *começar*, a apropriação do tom eufórico de um apresentador de espetáculo para dar início ao relato:

Pedra.
Pedro que me quero pedra.
A História que insiste e resiste.
Navegar é preciso, viver não é preciso.
Insistir é preciso, viver não é preciso.
Resistir é preciso,
viver!

Essa história vem de insistir comigo.
[...]

Existe, adolescente.
Pedro, de sobrenome Pedra.
Pedro Pedra.
Começa. (BERNARDO, 2005, p.7).

A segunda parte apresenta os mesmos recursos, contudo, para dar prosseguimento ao processo narrativo, o autor utiliza o verbo *continuar*: “Assim Pedro, sobrenome de pedra./Assim vem, e continua.” (BERNARDO, 2005, p.41). Na terceira parte, o escritor revela a circularidade de seu texto, justificando a divisão em três atos, como em três tentativas:

Resistir à repressão, à censura e à rejeição.
Insistir com os seus, contigo mesmo e comigo.
Insistir ao menos três vezes.
Uma para deus, uma para o diabo,
A terceira para você. [...] (BERNARDO, 2005, p.77).

Desse modo, Gustavo Bernardo antecipa as deduções a que Pedro chegou em relação ao futuro: é preciso insistir e resistir. A intertextualidade, presente nas epígrafes e na narrativa, estabelece uma comunicação com o leitor, substituindo o relacionamento entre autor e texto, pelo entre leitor e o texto, situando o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso (HUTCHEON, 1991, p.166).

Cada um dos três atos possui um título que, como divisória, introduz cinco capítulos. Desse modo, o primeiro ato, intitulado *Primeira vez*, possui títulos que conotam o imobilismo do

protagonista: *Na Igreja, No Espelho, No Portão, Na Cama, Na Pedra*. O segundo, *Segunda vez*, apresenta títulos que remetem a um início tímido de movimento, a uma tentativa de romper com a imobilidade: *Na Igreja, Sem Espelho, No Portão, Sem Cama, Pedra*. E o terceiro, *Terceira vez*, conota a (re)definição de termos e, por consequência, de valores, pelo protagonista: *Igreja, Espelho, Portão, Cama, Pedro*. Assim, pelos títulos que compõem as partes da obra, pode-se deduzir o encaminhando do herói; libertar-se do imobilismo e das pressões sociais que o oprimem como sob o peso de pedras, para tornar-se, enfim, um ser humano livre e sociável.

Para Chevalier e Gheerbrant, o número três marca o limite entre o favorável e o desfavorável (1999, p.900). Justifica-se, então, que o terceiro ato corresponda à última vez, em que Pedro se depara com espaços fechados, figurados na narrativa como “portões”, pois estes, pelo poder de imobilizá-lo, são desfavoráveis à ação. A epígrafe da terceira parte reforça esse aspecto de sucesso advindo da terceira tentativa.

O Protagonista

O pequeno Pedro cresce em um ambiente familiar desprovido de diálogo, longe das brincadeiras de rua, ora trancado por trás do portão da casa da avó, ora no apartamento em que vive com os pais, no oitavo andar. A única liberdade que possui está em sua capacidade de imaginar aventuras. Mesmo os domingos em família são marcados pelo individualismo, isolamento do sujeito e ausência de diálogo. Essa ausência é manifesta pelo narrador:

Estamos na casa do Pedro. A família volta a casa, depois da missa matinal. Caras fechadas. Cadê a alegria de domingo? Os papos de domingo, onde? A mãe começa a arrumar a casa, a louça, as roupas, o chão. Vai andando, zum-zum-zum, arruma que arruma [...](BERNARDO, 2005, p.15).

O pai isola-se na leitura do jornal, demonstrando indiferença ao trabalho doméstico que a mulher realiza. Já Pedro tranca-se no banheiro e busca no espelho, no reflexo externo de si mesmo, potencialidades internas que o convençam emocionalmente do papel social que esperam que ele represente:

Meus primeiros fios de barba. Tô ficando homem. [...]. Todo homem é seguro de si. Sabe o que faz, sabe o que fala, sabe quando faz e quando fala. Um homem é assim. Você é homem, tá entendendo? Tô. Olha a homenzice. Olha a força, o muque. Preciso malhar mais

umas ginásticas, correr, tal e coisa, mas já sou forte. Né? É. Mas precisa mais, rapaz. (BERNARDO, 2005, p.17).

O Pedro adolescente não consegue verbalizar suas angústias e emoções, nem dialogar com sua família, sua vida é monótona e a descoberta da sexualidade revela a própria solidão em que vive. Sempre em espaços fechados, limita-se a ir à escola, à biblioteca ou ficar em casa, assistindo à televisão e devorando inúmeras latas de bolacha. Apesar disso, anseia ser magro, mas não tem incentivo para a prática de esportes. Sua justificativa incide sobre a falta de amigos. Pedro sonha em ter colegas de escola com os quais possa se reunir para jogar bola, tocar violão e conversar.

O jovem Pedro, de dezoito anos, busca libertar-se do imobilismo, para tanto, frequenta a solidão e a impessoalização da academia, e as aulas da autoescola. Embora desajeitado, anseia encontrar uma namorada com a qual possa dialogar e compartilhar descobertas. Com muito esforço, consegue manifestar na escola suas opiniões. Esta conquista o capacita para outra, ser correspondido por uma bela garota.

A temática nos capítulos é a mesma, um jovem que não possui um convívio social, porque é cerceado pela família. Além disso, embora seja bom leitor, inteligente, imaginativo e crítico, suas relações em âmbito escolar não se aprofundam. Isso se deve à introspecção do protagonista, na infância, e ao pensamento divergente na adolescência.

Na obra, a eleição do nome da personagem central expressa a dialogia entre ficção, religião e poesia. Assim, Pedro, embora seja criação do autor, tem como referente um par paradoxal: uma figura bíblica que remete à fortaleza, pois representa a sustentação de uma Igreja; e outra que conota fragilidade, pois remete ao poema *No meio do caminho*, de Drummond, em que se nota um “eu lírico” oprimido diante dos obstáculos sociais.

O autor, pelo processo criativo, oferece para o leitor uma história nascida da junção de textos-signos que vão se afirmando, por meio de renovada tensão entre si, como produto de uma relação e de um processo. Dessa forma, o enredo, pela dialogia, abarca seus referentes para além da diegese, fundindo assim textos diversos pertencentes às produções literárias e religiosas. Nesse processo, interpenetra, em sua problematização, questões contemporâneas a questões próprias ao contexto da obra.

O discurso de Pedro, na infância e adolescência, é caracterizado pela elipse, pois ele não manifesta verbalmente o que afirma por meio de suas ações. Pode-se observar isso na cena do velório de sua avó, em que, embora o pai o indague sobre o porquê de seu choro compulsivo, ele

não responde, cabendo à mãe a interpretação dessa reação: “[...] ele está sentindo a morte da avó. [...]”. Era muito apegado a ela, coitado, vivia na sua casa desde pequeno. [...], ele gostava muito dessa avó.” (BERNARDO, 2005, p.60). Pedro encontrava na avó manifestações de carinho. Com sua perda, a angústia dele recai na reflexão acerca da ausência: “Quem vai coçar as minhas costas agora?” (BERNARDO, 2005, p.61).

Desse modo, o discurso de Pedro, permeado pelo silêncio, pelo egocentrismo, é figurado no texto pelo ato de se fixar em seus próprios pés. Justifica-se, assim, que a capa represente uma estátua do protagonista em atitude reflexiva; sentado sobre uma pedra, voltado para seu interior. Somente seus pés são representados como os de um ser humano, pois calçados com um par de tênis. Assim, a capa conduz o leitor à reflexão acerca da representação em duas manifestações: imagética e verbal. Pela leitura, o leitor reflete sobre existências ficcionais e sua relação com o mundo concreto. A capa, pela representação da imobilidade, é coerente com o discurso de Pedro, que se define pelo silêncio.

O narrador

A narração, em terceira pessoa, realiza a contenção do drama de Pedro, pois instaura o efeito humorístico no texto. Por meio dela, o narrador confessa que não pode adentrar os meandros psicológicos do protagonista. Esse narrador adulto configura-se, como as outras personagens adultas que cercam o protagonista, alheias ao que ele sente ou pensa. Pode-se observar isso na cena em que o menino Pedro está sonhando, em que o narrador afirma que talvez seja com um cachorro-que gigante e um balde de milk-shake: “No sonho tudo se pode... Ou com uma fazenda, com cavalos, [...] Pedro cavalgando parece um bom sonho. Ou, [...]: primeiro lugar no vestibular. Falta um pouco, mas hoje em dia esse negócio é uma guerra.” (BERNARDO, 2005, p.30). Na cena, Pedro sonha com uma mulher que quer trancá-lo em um imenso cofre, conotando, assim, suas angústias em relação ao aprisionamento social de que é vítima.

A obra adota, então, uma estratégia antitética entre discursos. Dessa forma, o relato do narrador revela seus equívocos de julgamento, ainda suas confusões ao se distanciar de Pedro e perdê-lo de vista:

Gostaria de saber quem foi o engraçadinho que botou o título deste capítulo de ‘Na Igreja’. Estou há semanas procurando o Pedro em tudo quanto é igreja da cidade! Fui em todas [...]. Não achei. E agora o vejo, saindo daquele edifício enorme todo de mármore, sério e cheio

de olheiras. [...]. Eu sou é besta. Também, agora não largo mais do pé dele. Vou atrás que nem cachorrinho. Depois dou um jeito de pegar o engraçadinho que me enganou. Faço virar picadinho do engraçadinho! Ora, se não faço. (BERNARDO, 2005, p.50).

Suas observações são cômicas, pois resultantes de seu vouyerismo, representado pelo ato de espiar por cima de biombos e pelos buracos das fechaduras. O leitor tanto se identifica com esse narrador atrevido que lhe revela segredos, quanto se diverte com o jogo lúdico que o autor, “enganando o narrador”, lhe apresenta. O discurso do narrador, por sua vez, é atraente para o leitor, pois se configura sob a forma de um diálogo. Pela leitura, o leitor sente-se superior ao narrador, pois diferentemente dele tem acesso aos complexos pensamentos de Pedro, apresentados com destaque gráfico, em fonte menor que a do texto e entre aspas:

O que pensa Pedro? Será que se tocou? Se eu pudesse entrar na sua cabeça...

Meu nome vem de pedra. Meu nome vem de santo. O santo que foi a primeira pedra. Vou virar santo? Me chamam Pedro... Eu posso, eu quero ser um pedreiro? Não sei direito o que eu quero, só sei que eu quero muito. Mas eu sou Pedro. Então. Tenho de ser mesmo. [...] (BERNARDO, 2005, p.11).

A apresentação na obra dos pensamentos do protagonista, em suas três fases da vida, avulta verossímil no texto, conotando o reconhecimento das potencialidades criativas e críticas do jovem, ainda de seus sofrimentos, angústias e solidão.

As disposições discursivas do narrador e do protagonista revelam que o autor se afasta do discurso unívoco e controlador. Desse modo, a narrativa não se fecha como a representação de uma única consciência, cada personagem possui um ponto de vista, inclusive o narrador. A enunciação do narrador favorece ao leitor a revisão de conceitos prévios e amplia seu horizonte de expectativa em relação ao papel dessa personagem, muitas vezes, concebida como controladora do universo diegético e detentora da verdade. Aliás, nesse texto, a verdade jamais é absoluta, nem definitiva, por isso o mundo é descrito com certo grau de incerteza. Assim como não existem verdades, os acertos não são absolutos, pois os erros podem levar à aprendizagem, bem como o quebrar de regras e normas. Há uma crítica, portanto, a um modelo moral único. Pode-se notar, então, que esse texto configura-se como produto cultural útil sem ser utilitário.

Na narrativa, o problema tratado é visto por várias consciências, de uma forma plural, permitindo ao leitor um contato com modos diferentes de percepção da realidade. Dessa forma, a

enunciação no relato revela uma atitude mais democrática do autor, no que concerne à sua relação com o narrado e, em decorrência, com o leitor.

A opção do autor pela manutenção de uma estrutura comunicativa permite que seu texto resulte emancipatório, pois incentiva a criatividade e o posicionamento crítico, convocando o leitor a uma tomada de posição face ao que lhe é apresentado; enfatiza a necessidade do saber como um meio de cada um se impor no mundo; e amplia a imaginação. O valor emancipatório desse texto também advém do fato de apresentar de forma simbólica e essencial os principais desejos e tensões dos jovens em estágio de desenvolvimento e formação da identidade. O autor, ao desautorizar o discurso adultocêntrico do narrador, revelando-o equivocado em relação aos sentimentos e pensamentos do protagonista, constrói sua obra desvinculada do pedagógico, filiada aos anseios dos jovens.

Pela análise da narrativa, pode-se observar que ela apresenta função social, além da estética. A social aparece em sua crítica às formas de vida da sociedade, inclusive, no âmbito familiar. Desse modo, a ficção apresenta-se como instrumento de desqualificação dessa sociedade, representada como desprovida de diálogo, respeito pelo próximo, cooperação e posicionamento crítico. A negatividade descrita no comportamento desses indivíduos conota a negação das exterioridades e a valorização do *ser interior*. Dessa forma, a narrativa atua como alegoria do resgate das potencialidades do ser humano, justamente por isso é atraente para o leitor contemporâneo preso a uma realidade em que os indivíduos se definem pelo poder de compra, pelas exterioridades.

De acordo com Cyana Leahy-Dios (2000, p.27), um dos benefícios potenciais da literatura é a ampliação do sentido das múltiplas possibilidades de vida no leitor. Ela lhe dá uma chance de “viver” dilemas morais. Nesse sentido, o contato com esse romance permite ao leitor a ampliação de sua visão de mundo, pois ele vê a realidade sob novos prismas, refaz o “real”. Isto porque, há no texto tanto uma ambivalência intertextual interna, quanto de discursos discordantes, no caso, do narrador e do protagonista. Esse jogo discursivo proporciona prazer ao leitor, pois o convoca à reflexão acerca de julgamentos dos adultos, demonstrando que estes se equivocam, mesmo quando ocupam o estatuto de narrador de um relato.

Dessa forma, a obra permite, por meio da multiplicidade de vozes e de leituras, a substituição de uma verdade única pelo diálogo de “verdades textuais”, contextuais e históricas. Assim, o leitor reconsidera, por meio do diálogo com textos diversos de diferentes autores e da polifonia o conceito de “verdade”.

O atraente na obra

A obra explora recursos expressivos no tratamento dado ao tema e este é relevante para a formação humana. Esses recursos aparecem tanto no plano sonoro quanto no lirismo das reflexões de Pedro. A abordagem do tema é dinâmica, consistente, pois escapa de simplificações nas representações. Pode-se deduzir que a preocupação estética centra-se na manutenção da coerência antitética entre os discursos do narrador e do protagonista, e no emprego da linguagem. Assim, a obra propicia uma experiência significativa quanto aos usos literários da língua e à configuração discursiva.

O livro dialoga com contextos culturais do jovem leitor. Seu jogo discursivo propicia o questionamento ao leitor que observa a solidão do personagem incompreendido até pelo narrador de sua própria história. Dessa forma, pela abordagem da temática voltada para o conflito existencial e a busca de identidade, ainda de autoaceitação, ela contribui para o desenvolvimento da percepção de mundo, para a reflexão sobre a realidade, sobre si mesmo e o outro.

Pode-se deduzir que a obra, ao oferecer um jogo discursivo, mantém a atenção do leitor, prende-o até o final da leitura, ainda pelo exercício de dedução e reflexão que o obriga a realizar, convida-o à participação criativa e reflexiva, com conseqüente revisão de valores e de conceitos prévios.

A natureza da obra é comunicativa, por meio de lacunas, solicita que o leitor interaja com o texto em busca do sentido do que não é enunciado, mas pressuposto. Desse modo, o prazer obtido na leitura decorre dessa estrutura lacunada do texto que solicita do leitor um papel na composição literária: o de organizador e revitalizador da narrativa (ISER, 1999, p.107). Esse papel é preenchido pela imaginação e dedução. A obra de Gustavo Bernardo possui, então, uma estrutura de apelo que invoca a participação de um indivíduo na feitura e acabamento: é seu leitor implícito. A comunicação ocorre quando esse leitor, na busca do sentido, da concretude, procura resgatar a coerência do texto que os vazios interromperam.

Esse resgate realizado pelo leitor é decorrente da utilização de sua atividade imaginativa. Para Regina Zilberman (1984, p.79), obras que consideram o leitor, concebem que, somente por meio de sua atividade, a criação poética alcança seu fim: a transmissão de um saber. No caso de **Pedro Pedra**, este saber é emancipatório, pois oferece novos padrões ou possibilidades de suplantar a norma vigente. Pela leitura, o jovem revê seus conceitos acerca do fazer ficcional.

O contexto histórico

A contextualização da obra na década de 1960 revela, por sua vez, o posicionamento crítico do escritor que, pelo discurso do protagonista, questiona o esvaziamento ideológico, em âmbito escolar, de termos pertencentes ao discurso de resistência ao militarismo. Pode-se observar isso na cena em que os alunos da última série do segundo grau se reúnem no pátio da escola para discutirem a constituição de uma comissão pró-grêmio estudantil. Nesse momento, o protagonista questiona o porquê de não se reunirem para constituir um grêmio propriamente. Sua argumentação irrita outro estudante que o agride, utilizando-se para tanto do vocativo *companheiro* ao se dirigir a Pedro. A resposta a essa agressão, pautada pela função metalinguística, faculta ao leitor uma reflexão a respeito da banalização de termos e expressões:

– Companheiro é o cacete! Invento agora uma questão de sentido. [...]. Que o sentido da palavra *companheiro* não seja assim tão deturpado, tão desgastado. (BERNARDO, 2005, p.85).

Naturalmente, o próprio ato de questionar é um ato de inserção e de subsequente contestação daquilo que está sendo questionado. Desse modo, a obra busca subverter a fragmentação das disciplinas especializadas com a pluralização dos discursos da história, da sociologia, da religião, da filosofia e da literatura, e o questionamento em relação a esses discursos. A inserção, na narrativa, desses discursos confere à linguagem caráter híbrido.

O questionamento, na obra, em relação aos diversos discursos avulta pela mistura da história dramática de um herói em busca de sua identidade com uma narrativa autorreflexiva sobre o fazer ficcional. Pode-se notar essa reflexão no discurso do narrador quando se indaga se deve observar o protagonista até nos momentos mais íntimos:

[...] E Pedro? [...] no banheiro. Vamos lá. Oh, oh. Trancado. Quem sabe pelo buraquinho da fechadura...
Que que é? Não posso ser indiscreto não? Isso é o quê? Falta de educação? Mas eu não posso ter educação mesmo, ora. Estou contando uma história, ou não? [...]. (BERNARDO, 2005, p.16).

A obra de Gustavo Bernardo, ao expor para o leitor o processo de produção ficcional, revela que a representação não pode ser evitada, mas pode ser estudada a fim de demonstrar como legítima certos tipos de conhecimento e, portanto, de poder.

Conclusão

Como romance de metaficção, a obra oferece uma apresentação literária dialética que perturba o leitor, forçando-o a examinar seus próprios valores e crenças, em vez de satisfazê-lo ou mostrar-lhe complacência. Gustavo Bernardo objetiva produzir em seu livro, pela apresentação da trama e do drama, diversão e questionamento. Para a consecução desse objetivo, opta, em seu processo de produção textual, pelo diálogo com o leitor e pela provocação que funciona para distanciar e, ao mesmo tempo, envolver esse leitor numa atividade hermenêutica de participação.

As questões referentes à sexualidade, desigualdade social, relação do jovem com a religião católica e com o universo escolar, familiar e social, são todas levantadas e dirigidas ao leitor e às convenções sociais e literárias do próprio contexto histórico da obra. Pode-se observar que, em sua relação com o leitor, o romance não é ideológico, não procura, por meio do veículo da ficção, persuadir seu leitor quanto à correção de uma forma específica de interpretar o mundo. Antes, faz com que esse leitor questione suas próprias interpretações e, por implicação, as interpretações dos outros, apresentando-lhe discursos discrepantes, como entre narrador e protagonista.

O livro de Gustavo Bernardo concede ao processo de leitura uma legitimação de ordem existencial, pois revela ao leitor sua capacidade intelectual, valoriza-o. Essa valorização ocorre quando o texto o convoca ao desvendamento de si mesmo, por meio da projeção no herói que, após um rito de passagem em que ultrapassa suas próprias limitações – umbrais – interiores, eleva sua autoestima, pois consegue se comunicar e, por isso, firmar-se como indivíduo. Assim, o autor constrói uma narrativa que revela também uma forte e poética atualidade.

No romance, o narrador não é o conhecedor transcendental e controlador, pois o espaço do discurso desse narrador é dividido com o fluxo de consciência do protagonista. No final do terceiro ato, em que Pedro consegue manifestar-se verbalmente, finalmente fundem-se ambos discursos no indireto livre. O discurso do narrador problematiza o conceito dessa personagem ser coerente e organizadora do enredo e controladora absoluta de todos os eventos. Essa personagem, em sua enunciação e performances, revela-se na trama como confusa e equivocada em seus julgamentos acerca do herói. Este, por sua vez, aparece em conflito com o que acredita, com suas crenças

religiosas com aquilo que as pessoas ao seu redor pensam, com as suas origens, desejando definir por si mesmo o seu destino e não deixando que a sua família o faça. Justamente por isso, ele se torna atraente para o jovem, pois, como é mais humano, esse leitor o percebe como próximo.

O discurso introspectivo de Pedro, por sua vez, configura-se como o único espaço no qual ele obtém liberdade. Nele, o herói submerge e emerge verticalmente em suas reminiscências, enquanto horizontalmente recua e avança no tempo, mudando de espaços pelas reflexões que projeta imagetivamente. Aliás, sua imaginação é o único espaço que lhe pertence – o do relato –, mas não exclusivamente, porque também nesse espaço o autor realiza e projeta as ações da personagem, por ela e nela, sua máscara. Assim, autor e personagem, encontram seus espaços de autoconhecimento: o do relato.

Pelo exposto, os discursos do narrador e do protagonista enfraquecem os pressupostos ideológicos que estão por trás daquilo que tem sido aceito como universal e trans-histórico em nossa cultura: a noção humanista do Homem como um sujeito coerente e contínuo.

O caráter circular da narrativa remete ao arquétipo do círculo que se inscreve no quadro geral dos símbolos de emanação-retorno que exprimem a evolução da pessoa ou de um universo (CHEVALIER; GHERBRANT, 1999, p.783-88). No romance, o retorno está representado tanto no plano da diegese, por meio do fluxo de consciência de Pedro, quanto por suas reconstruções de cenas da infância e adolescência no último ato. Essa viagem para dentro de si representa o maior portal pelo qual Pedro precisa passar: seu próprio bloqueio. Esse movimento introspectivo só pode ser interrompido pela manifestação externa, pela verbalização que metaforiza a luta pela dominação do saber-poder.

Pode-se concluir que a obra se define pela comunicabilidade que pressupõe um leitor implícito inteligente que gosta de desafios. Contudo, próximo ao desfecho da narrativa, pode-se notar que o professor Bernardo Krause assume o relato do escritor, pois exprime no discurso do narrador a intencionalidade da obra, conotando o receio de que seu leitor não tenha compreendido exatamente o que quis transmitir e deixe de atender ao chamado à mudança social:

Mas minha história não me permite contar só da desesperança. [...].

Nos meus sonhos, o Brasil é um país carregadinho de pedros.

Neles, as pedras saem de cima dos pedros e podem, de repente, sustentar uma cachoeira de água gelada. [...].

Pedros e Marias, quando se fazem e se escrevem por si mesmos, podem se banhar na cachoeira e acampar dentro do deserto. [...].

Podem ser felizes. E, sendo felizes, eles podem ser um exemplo.
(BERNARDO, 2005, p.116).

O livro também se caracteriza pela mistura entre o autorreflexivo e o ideológico, permitindo uma fusão daquilo que se costuma manter separado no pensamento humanista. Gustavo Bernardo constrói sua obra com o objetivo de questionar “verdades” aceitas socialmente. Assim, por meio de um processo pós-modernista, a obra apresenta-se ao leitor como um questionamento sobre o próprio fazer ficcional, ainda sobre a construção de identidades ficcionais.

Em síntese, a obra confere prazer ao leitor implícito porque solicita a sua produtividade, ou seja, oferece-lhe a possibilidade de exercer a sua capacidade. Pelo exposto, pode-se, então, perceber que é válida a hipótese de que, pela leitura da obra, o leitor entra contato com um texto atraente e lúdico que o cativa, sobretudo, pela valorização do discurso proferido pelos jovens.

Referências bibliográficas

BERNARDO, Gustavo, **Pedro Pedra**. Belo Horizonte, MG: Editora Lê. 2. ed., 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Colab. André Barault et al. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-moderno: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol.2.

LEAHY-DIOS, Cyana. **Educação literária como metáfora social: desvios e rumos**. Niterói: EdUFF, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil e o leitor*. In: _____; MAGALHÃES, L. Cadermatori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984, p.61-134.

Nota editorial: Este artigo foi publicado originalmente na edição nº. 6 da *Revista FronteiraZ*.