



As atuações do leitor
implícito infanto-juvenil
e adulto no texto
literário: semelhanças ou
diferenças?



Maria de Lourdes Teles



RESUMO

Neste artigo propomos analisar, à luz da teoria da recepção, o leitor infanto-juvenil e adulto no texto literário. O processamento textual pressupõe a existência de um leitor ideal que, de acordo com Wolfgang Iser, é dinâmica e interativa, pois ele preenche as lacunas ali deixadas. Serão analisadas duas obras: **Faca afiada** (1994), narrativa infanto-juvenil do escritor Bartolomeu Campos Queirós, e **Os laços de família** (1998), de Clarice Lispector que pertence ao gênero conto, focando, em cada texto, o leitor implícito e os recursos que utiliza para construir e fundamentar sua leitura.



RÉSUMÉ

Dans le présent article on propose d'examiner, à la lumière de la théorie de la réception, le lecteur enfant-juvénile et l'adulte dans le texte littéraire. Le processiment textuel présuppose l'existence d'un idéal lecteur que, selon Wolfgang Iser, c'est dynamique et



interactif, puisqu'il remplit les lacunes. Ce sera examiné deux oeuvres: **Faca Afada** (1994), texte enfant-juvénile du écrivain Bartholomeu Campos Queiroz, et **Os laços de família** (1998), de Clarice Lispector. Cet oeuvre appartient au genre conte, mise au point sur le lecteur implicite dans chaque texte et les ressources qu'il utilise pour la construction et l'appui de sa lecture.



PALAVRAS-CHAVE

Teoria da recepção - Leitor implícito - Narrativa infanto-juvenil - Conto.



MOTS-CLÉS

Théorie de la réception - Lecteur implicite - Catégorie enfant-juvénile - Conte.

OS AUTORES

BARTOLOMEU CAMPOS QUEIRÓS

O escritor mineiro Bartolomeu Campos Queirós publicou seu primeiro livro, **O peixe e o pássaro**, em 1971. Além de escritor é também professor, possui formação acadêmica em filosofia. Tem participação ativa em projetos voltados para o desenvolvimento da educação no Estado de Minas Gerais. Sua produção inclui mais de trinta livros e já passa dos trinta e cinco anos.

Seu texto é considerado um misto de narrativa e poesia. É

impossível enquadrá-lo em um gênero como conto ou novela, ou ainda, estabelecer a faixa etária de seus leitores. Apesar de a ficha catalográfica indicar “literatura infanto-juvenil” em todos os seus livros, o leitor adulto também pode encontrar neles material de leitura profunda e reflexiva sobre os temas ali discutidos e tidos como universais, tais como solidão, desequilíbrio, medos, dúvidas e inquietações. Isso levou Lima (1996), que estudou a obra do escritor em sua dissertação de mestrado, a nomeá-la de literatura “sem fronteiras”.

O teórico alemão Walter Benjamin, na primeira metade do século XX, já apontava a existência de um sério preconceito em relação à infância. Esse pensamento, segundo o qual as crianças são seres diferentes dos adultos, influenciou não somente a produção de objetos, mas também a criação literária. Na literatura, essa diferença se comprova com o aparecimento de obras exclusivamente criadas para atender o público infantil. Contrário a esse pensamento, Benjamin (1984, p. 55) lança a seguinte reflexão:

as crianças exigem dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis, e muito menos as que os adultos concebem como tais. A criança aceita perfeitamente coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas [...].

Esse respeito à criança e ao jovem, reivindicado por Benjamin no início do século XX, também é defendido por Bartolomeu Campos Queirós, através de diversas reflexões publicamente proferidas pelo autor em entrevistas ou em conferências. Em uma delas, o autor ressalta a importância da leitura literária na formação do leitor. Para o escritor “cada um lê no texto a sua experiência” (QUEIRÓS, 1991). Essa experiência, segundo Queirós, é singular, portanto, é impossível que o autor de uma obra ou o professor que a indicou preconceba a experiência de leitura da criança.

Nos livros de Bartolomeu Campos Queirós falam crianças. Essa voz da infância é instaurada, em seus textos, por meio de uma

linguagem em que predominam o lúdico, a criatividade e o encantamento. O objetivo maior do escritor é valorizar a imaginação do leitor que, sendo ele adulto ou não, torna-se capaz de soltar-se e de brincar com a linguagem, além de dialogar com um *outro* que, às vezes, pode ser ele mesmo. A literatura infanto-juvenil, assim como a literatura em geral, liberta-se pela criatividade e pela liberdade de uso da língua.

Portanto, a literatura de Bartolomeu Campos Queirós (sendo prosa ou poesia) se caracteriza como um texto permeado de poesia. Dessa forma, sua obra torna-se uma raridade dentro da literatura brasileira, porque rompe com a classificação dos gêneros literários e com a especificidade de leitor.

CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector iniciou na literatura a partir dos anos 40. Em 1944 publicou seu primeiro romance **Perto do coração selvagem**. A partir dessa data, a autora ganha notoriedade até tornar-se destaque entre os mais célebres escritores como Virginia Woolf, James Joyce e Faulkner.

A autora dedicou-se à prosa, publicando contos e romances. Também atuou como cronista em jornal. A maior parte de suas obras é destinada ao público adulto. No entanto, produziu cinco obras infantis: **O mistério do coelho pensante** (1967), **A mulher que matou os peixes** (1968), **A vida íntima de Laura** (1974), **Quase verdade** (1978) e **Como nasceram as estrelas: dez lendas brasileiras** (1978). As duas últimas obras foram publicadas após a sua morte.

É considerada uma das grandes escritoras brasileiras do século XX. Sua prosa transmite a experiência de resgatar o processo de criação literária e é voltada para a reflexão da existência humana. Utilizando-se de uma linguagem simbólica e de imagens insólitas, busca revelar a complexidade de suas personagens e os seus dramas mais íntimos. Essa perspectiva intimista de Clarice Lispector levou a crítica a reconhecê-la apenas como

uma escritora introspectiva.

Todavia, sua obra ultrapassa essa introspecção em busca de um jogo dialógico em que o leitor é seduzido pela linguagem de seu texto. Essa perspectiva dialógica se deve à sua atuação no **Jornal do Brasil** de 1967 a 1973, período em que buscou estreitar os laços com os leitores por meio do diálogo, utilizando trechos de seus livros ainda inéditos.

A produção de Clarice Lispector conta com uma fortuna crítica extensa. Um dos assuntos mais explorados na análise de seus textos é a epifania, o que torna sua obra uma referência quando se trata do assunto. Gotlib (1995, p. 52) utiliza a mesma concepção de Joyce para definir o momento epifânico. Em um de seus capítulos de Stephen Hero, o escritor irlandês define epifania como “uma manifestação espiritual súbita” (*apud* GOTLIB, 1995), ou seja, é quando um objeto se revela ao sujeito. Na visão de Sá (1979, p. 107), essa percepção da realidade está presente não somente nos contos, mas em toda a narrativa de Clarice Lispector.

A leitura de sua obra suscita no leitor a emoção, o estado de espírito e o psicológico de cada personagem, sendo esses os elementos essenciais de sua narrativa e capazes de revelar o desconhecido. Essa percepção de uma nova realidade que surge ao leitor é o traço singular e o elemento que diferencia a obra da escritora Clarice Lispector dentro da literatura brasileira.

BARTOLOMEU CAMPOS QUEIRÓS E CLARICE LISPECTOR: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

Buscou-se situar, resumidamente, a obra dos dois escritores dentro da literatura brasileira. Observou-se que a experiência intuitiva, adquirida por meio da linguagem simbólica e imagética do texto literário é comum nas obras dos dois escritores.

Além dos recursos de linguagem, verifica-se nas obras de Clarice Lispector e de Bartolomeu Campos Queirós a cumplicidade do leitor, uma intimidade criada pelos autores, de forma engenhosa, para seduzi-lo e convidá-lo a preencher “as situações implícitas” e “os vazios” que, de acordo com Iser (1999, p. 75), são concretizados na interação do leitor com o texto.

Diferentemente da escritora Clarice Lispector, cuja produção é destinada ao leitor adulto, a obra de Bartolomeu Campos Queirós é catalogada como literatura infanto-juvenil. O escritor teve seu primeiro livro publicado em 1971, momento em que a renomada escritora Clarice Lispector, falecida em 1977, já era consagrada pela crítica e reconhecida como o grande nome da literatura brasileira.

O LEITOR IMPLÍCITO NA NARRATIVA LITERÁRIA: O TEXTO E A RECEPÇÃO DO LEITOR

Para a estética da recepção, o leitor é importante porque é o sujeito agente na leitura da obra literária. É ele quem capta, na obra, o que o autor deseja transmitir. O autor, por sua vez, quando cria, envolve-se com o tema que interessa ao leitor e utiliza-se de suas personagens para expor ideologias, ou seja, ele é influenciado pelo contexto social de sua época. Nesse sentido, a obra pode já estar associada a uma possibilidade de leitura, entretanto cabe ao leitor encontrar novas possibilidades e não deixar esgotar o texto.

Os teóricos da estética da recepção consideram o leitor como o receptor capaz de reconstruir o significado de um texto ficcional. Baseando-se na obra ficcional, Iser (1999, p. 72) defende a interação do texto com o leitor e aponta que “o papel do leitor resulta da interação de perspectivas e se desenvolve na atividade orientada de leitura”. Essa interação é condição, segundo Iser

(1999, p. 75), do processo de comunicação entre o texto literário e o leitor, pois é através dele que a obra se comunica.

Para Iser (1999, p. 73) o texto literário contém “vazios” que, durante o ato da leitura, levam o leitor a decifrá-los. Essas situações implícitas são fundamentais no processo de interação, pois representam as quebras das conexões textuais e apontam ao leitor quais segmentos devem ser conectados de acordo com o seu ponto de vista. Portanto, o preenchimento dessas lacunas é um ato comunicativo que se concretiza na interação do leitor com o texto, sendo ela a reação ou a resposta que ocorre a partir da leitura. Todavia, elas poderão impor barreiras ao leitor, desviando-o de seu ponto de vista ou impedindo-o de ir além de suas projeções.

Além das possibilidades de sentido no texto, os “vazios” podem ampliar a própria atividade do leitor, que se utiliza do imaginário para captar o não-dado” (ISER, 1999, p. 79). Portanto, o leitor implícito descreve, na concepção de Iser, um processo de transferência em que as estruturas do texto são traduzidas em experiências de leitura, por meio de seus atos imaginativos.

O LEITOR INFANTO-JUVENIL DE FACA AFIADA

A narrativa de **Faca Afiada** (QUEIRÓS, 1994) focaliza o cotidiano de uma família de hábitos simples, constituída de pai, mãe, filhos e avó. O texto revela angústia e medo do menino mais velho devido ao conteúdo de uma conversa particular de seus pais, ouvida, à noite, de seu quarto. Ao longo do diálogo, ele infere que os pais estão planejando o “assassinato” de sua avó, uma velha viúva que morava com eles na casa. A vítima desse “crime”, no seu entendimento, seria executada no dia seguinte com uma faca de cozinha, que o pai iria afiar. Começa, então, a sofrer com os sentimentos contraditórios em relação aos pais e com as conseqüências desse “crime” prestes a acontecer. A

narrativa traz um final surpreendente ao esclarecer a interpretação equivocada do menino em relação à conversa dos pais. A faca afiada foi usada pelo pai para matar uma galinha, que era criada pelas crianças e que foi servida no almoço do dia seguinte com arroz e quiabo.

A obra pertence ao gênero infanto-juvenil e insere-se na categoria suspense psicológico. O texto traz as emoções, os medos, as inquietações, as ansiedades e os tormentos que invadem a alma humana desde a infância. A narrativa é composta de vinte e três páginas e privilegia a experiência infantil, assim como acontece em todas as obras de Bartolomeu Campos Queirós. Internamente, o texto escrito é entremeado de ilustrações, alusivas aos fatos ali narrados. Os desenhos de Mario Cafiero foram elaborados com técnica mista de aquarela e nanquim, em cores suaves, e sustentam o clima de suspense delineado pela narrativa.

Com uma nota introdutória dirigida ao leitor, o narrador chama sua atenção para a veracidade dos fatos que serão contados. Dessa forma, ele estabelece, com esse pequeno texto, um pacto narrativo com o leitor. Ao citar o amigo Victor, o narrador atribui-lhe a condição de ouvinte de uma narrativa de tradição oral: “Esta é uma história verdadeira, faz tempo que tenho vontade de escrevê-la, por insistência do Victor, um menino amigo meu. É que, quando conto tal história, ele fica muito emocionado com a verdade. Hoje ganhei coragem” (QUEIRÓS, 1994, p. 3).

As narrações de tradição oral são histórias populares recebidas de ouvido e passadas, oralmente, de geração a geração. De um lado, tem-se a transmissão da experiência e a evocação da memória. Segundo o teórico alemão Benjamin (1987, p. 65), “o ato de contar uma história faz com que ela seja preservada do esquecimento”. Desse modo, o narrador transmite com sua leitura e acréscimos as histórias que lhe foram contadas.

De outro, encontram-se a receptividade e a produção. O leitor ouve uma história e constrói, a partir dessa leitura, o seu próprio texto. Do ponto de vista do teórico alemão, “o sentido de uma

história só será possível ao olhar do outro”. Victor é o receptor infante-juvenil de uma narrativa que focaliza a infância. Sua emoção se traduz na relação dialógica que mantém com a experiência do outro e revela sua interação com a voz narrativa da infância presente no texto.

O texto oral da avó foi transformado em texto escrito e inserido na narrativa principal. A história, que narra o desejo de uma menina em ter a Lua, pertence à tradição do conto popular, cujo objetivo é documentar usos e costumes de um povo, sendo essa a forma mais universal de transmissão da cultura. A autoria desses contos é desconhecida, pois o importante é dar explicações sobre a origem de um mito e realçar seus traços folclóricos. Em **Facaafiada**, o ato da avó de contar histórias aos netos aponta uma importante característica da tradição oral: a preservação da memória. Esse traço da cultura oral, transmitido em suas histórias, é assim mencionado pelo narrador: “Ela tentava conviver com o medo, contando para os netos, histórias de outras vidas, da paz da eternidade, das aparições das almas envolvidas com flores e luzes.” (QUEIRÓS, 1994, p. 7). Caracterizada como uma pessoa solitária, a avó convive com o medo e a angústia da morte, sentimentos que tenta aliviar com as histórias que conta aos netos. Mesmo assim, ela cumpre o papel de transmissora de conhecimento e, por meio de suas narrativas, preserva a memória.

Em **Facaafiada**, o leitor insere-se no universo psicológico e espacial da família (pai, mãe, filhos e a avó). O suspense se constrói a partir do drama central do menino mais velho. Com a leitura do texto, o leitor é envolvido pelo conflito interno da personagem e passa a compartilhar da mesma angústia que domina e fragiliza o menino. A mente da personagem apresenta-se como o espaço de confronto de pensamentos, pois é dela que surgem os sentimentos contraditórios em relação aos seus pais. Os verbos “reviravam”, “embrulhava” e “amassar” explicitam esse conflito interior da personagem.

A relação de intimidade entre leitor e texto se mantém com a utilização de uma linguagem construída de fragmentos, os

quais são captados na observação de um narrador onisciente e na criação de imagens metafóricas. A metáfora é um recurso de linguagem que remete a realidades diferentes. Em *Faca afiada*, tal recurso é utilizado com o objetivo de expressar emoções.

A descrição de cenas cotidianas e do ambiente simples é plena de imagens poéticas, construindo belos momentos em que poesia e simplicidade se reúnem para descrever a vida. Essa união se constata no trecho correspondente à partida das rolinhas, os pássaros que, rotineiramente, vinham à janela da casa para se alimentarem.

Essa linguagem poética suscita a fantasia e, por meio dela, o leitor adquire experiência, não como busca de modelos, mas a partir de uma operação de reconstrução que ele próprio realiza nos limites do imaginário. Desse modo, é levado às inquietações, às dúvidas e ao desconhecido, sentimentos capazes, segundo Barthes (1977, p. 21-22), de colocá-lo em alerta.

As ilustrações representam uma moldura discreta de cada cena do texto escrito e ampliam a imaginação do leitor infanto-juvenil. Da mesma forma, o recurso lexical *Era uma vez*, que dá início à narrativa da avó, é utilizado como uma referência atemporal que conduzirá esse leitor infantil ao mundo do *faz-de-conta* e da imaginação dos contos de fadas.

O leitor implícito infantil inscreve-se textualmente por meio do recurso gráfico (texto em azul) e visual (ilustração em quadrinhos). Esses recursos, além de destacarem visualmente a narrativa da avó da narrativa principal, colocam o leitor da trama principal na condição de ouvinte da história contada pela avó. Dessa forma, esse leitor passa a reconhecer-se como parte integrante da narrativa principal, assim como as personagens infantis dessa mesma trama, apresenta a mesma expectativa em relação aos fatos. Estabelece, portanto, uma interação do texto com o leitor, que se processa por meio de atos imaginativos do leitor infantil implícito.

Destaca-se, assim, o leitor infantil virtual, que foi criado com base no leitor infantil real (empírico) dos contos de fadas. Neste sentido, os recursos visuais e as sensações criadas a partir de

imagens metafóricas atuam como um aliado capaz de estimular a fantasia desse leitor, conduzindo-o ao universo dos fatos narrados. Esses efeitos e sensações são transmitidos pela voz narrativa do texto, e nele, o leitor infanto-juvenil é levado a construir-se como ser e a confrontar questões existenciais que afligem o homem desde a infância.

O PERCURSO DO LEITOR N'OS LAÇOS DE FAMÍLIA

O conto **Os laços de família** (1998) inicia-se com a partida de Severina, depois de se hospedar durante alguns dias na casa da filha Catarina. Esta acompanha a mãe até a estação. Mãe e filha percorrem o itinerário de táxi e, praticamente, sem ter o que conversar. Durante o trajeto, inesperadamente, o veículo freia de forma brusca, provocando um “choque de corpos” entre as duas. O contato físico desencadeia nelas um processo de reflexão. A mãe parte, mas Catarina é envolvida por novos sentimentos. Pensando em uma mudança, retorna para casa e convida o filho para um passeio, numa tentativa de reaproximação. Seu marido, excluído dessa nova relação, pensa em uma maneira de quebrar esse novo laço que agora se inicia entre mãe e filho.

A cena inicial da partida da mãe de Catarina descreve uma situação banal do cotidiano, porém antecipa ao leitor o tema central do conto, o das relações familiares.

A onisciência do narrador é o recurso retórico utilizado para inserir o leitor dentro do universo psicológico das personagens. Clarice utiliza-se de uma linguagem conotada e de imagens insólitas, revelando as diversas sensações que se abrem a uma variedade de efeitos, as quais aproximam o leitor do texto.

No primeiro plano, o leitor é envolvido por essa linguagem e levado a conhecer a fragilidade dos “laços” que unem mãe e

filha. A freada do veículo, seguida de um choque de corpos, é o elemento desencadeador do processo de mudança interior de Catarina, que “fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpos há muito esquecida” (LISPECTOR, 1998, p. 96). O leitor é conduzido ao interior de Catarina a fim de penetrar na *psique* da personagem e, assim, desvendar seus mistérios. O relacionamento entre mãe e filha é formal e marcado pela frieza, logo foi preciso uma “freada brusca” para que mãe e filha reconhecessem a fragilidade dos “laços” afetivos e buscassem agora reatá-los. Mesmo assim, antes da partida “ambas esperavam sem ter o que dizer” (LISPECTOR, 1998, p. 96), ainda agiram com a formalidade de sempre.

Em seus textos, Lispector busca um leitor ideal. Para isso, a autora se utiliza de elementos textuais que atendam à atividade interpretativa desse leitor, tais como a suspensão de impressões e idéias, que são resgatadas posteriormente. No conto analisado, evidenciam-se tais elementos no fragmento correspondente ao momento que antecede a partida do trem. Nesse trecho, o narrador suprime impressões e sentimentos das personagens, introduzindo diálogos e reflexões contrários à situação que as afetou. Após a partida do trem, o narrador deixa em suspenso o que aconteceu, para retomar adiante, quando, então, o narrador faz alusão à disposição de Catarina para uma mudança de vida. “[...] essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um degrau misterioso nos seus dias... disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito” (LISPECTOR, 1998, p. 99).

O narrador também recorre à suspensão de idéias, introduzindo reflexões interrompidas, transmitindo a sensação de incompletude e inacabado. O leitor, inserido na introspecção da linguagem, deve estar atento e disponível para desvendar o “não-dado”. Esse “vazio”, segundo Iser (1999, p. 79), só será preenchido pelo leitor “através dos atos de imaginação”. Nos trechos seguintes do conto **Os laços de família** observa-se que a suspensão das reflexões do narrador, por meio do recurso da pontuação (uso de reticências), impõe ao leitor, que é requisi-

tado pelo próprio texto a uma experimentação de linguagem, o desafio de desvendá-la.

[...] Logo à primeira visita da mãe ao casal, a palavra Severina tornara-se difícil na boca do marido, e agora, então, o fato de chamá-la pelo nome não impediria que... – Catarina olhava-os e ria. [...] Antonio, que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho, passara a dar indiretas à sogra, “a proteger uma criança” (LISPECTOR, 1998, p. 95).

O leitor desvenda o universo psicológico de Catarina através da mente da personagem, que se recorda de “que nunca haviam realmente se abraçado e beijado” (LISPECTOR, 1998, p. 96) e que “a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais” (id., ibid.). Essa rigidez da mãe se opõe à cumplicidade do pai de quem Catarina “sempre fora mais amiga”. No presente ainda permanece o ressentimento da filha: “Não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso” (LISPECTOR, 1998, p. 97). Assim, cria-se um jogo temporal entre passado e presente da personagem que se revela, melancolicamente, nas lembranças e nos ressentimentos da personagem.

Dessa forma, ao penetrar na complexidade de Catarina, o leitor também se analisa no texto, de forma a exercitar suas próprias reflexões sobre a vida. Neste sentido, o leitor pode construir sua leitura com base no relacionamento mãe/filha e mãe/filho e constatar que, no presente, Catarina tem dificuldade para relacionar-se com o filho. Essa dificuldade da personagem remete ao seu próprio passado e, conseqüentemente, à sua conflituosa relação com a mãe. Ao relacionar esses dois conflitos, o leitor realiza uma inferência interpretativa, construindo a sua “narrativa” (leitura) na voz narrativa do texto. Dessa forma, o “vazio” criado no texto é preenchido quando o leitor reescreve o seu texto. Segundo Iser (1999, p. 79), são os “vazios” que originam a comunicação entre texto e leitor. Entretanto, para penetrar na complexidade da personagem o leitor precisa ter a capacidade de decifrar a linguagem e, ao atingi-la, leitor e texto interagem.

A narrativa de **Os laços de família** é construída por elementos da linguagem cotidiana e das significações abstratas. Tais elementos funcionam como recursos retóricos que atuam no ambiente ficcional, criando um jogo dinâmico, evocando imagens e inserindo “vazios” a serem preenchidos. Dessa forma, o leitor é conduzido a uma inferência interpretativa, ao atribuir sentidos à imagem dos “olhos estrábicos” de Catarina. Esse olhar “torto” ou “incerto” é uma alusão ao conflito interior da personagem, que é representado pela sua frustração pela carência de sentimentos *versus* manifestação do seu desejo de transformação, de ir além em seus sentimentos.

No segundo plano, o leitor é conduzido ao ambiente de Catarina - a casa, lugar para onde volta após a partida da mãe. Envolvida pelos novos sentimentos, toca o filho puxando-lhe a toalha num gesto de intimidade e, pela primeira vez, o menino reage dizendo “mamãe”. O som dessa palavra corresponde ao momento epifânico da personagem, delineando a possibilidade de reatar os laços que envolvem mãe e filho. Com o desejo de ir além e estreitar esses laços, Catarina toma a iniciativa de convidar o menino para um passeio. O desejo de Catarina se concretiza quando mãe e filho deixam esse espaço, descrito como “bem arrumado”, porém monótono, alienador e não preenche a carência de sentimentos existentes nas relações familiares. Neste caso, o leitor é levado a refletir sobre o espaço, visto como um aparente equilíbrio exterior, e representado pela composição organizada do ambiente da casa e dos objetos ali inseridos. Esse aparente equilíbrio se opõe ao incômodo desequilíbrio interior das personagens.

No terceiro plano, o leitor é introduzido no universo psicológico de Antonio, o marido de Catarina, que é o único a permanecer na casa. Da janela do apartamento onde mora, observa mãe e filho caminhando na calçada, numa relação de intimidade nunca vista. Ainda preso à rotina das relações familiares reage. Em seus pensamentos prefere ter a esposa e o filho junto de si. Sua presença bloqueia a iniciativa e as decisões da esposa Catarina, que tem agora o seu momento de liberdade e intimidade compartilhado apenas com o filho.

O leitor constrói sua leitura com base no percurso dos “laços” que envolvem as relações familiares. Em um primeiro momento, a autora “desconstrói” os laços, mostrando ao leitor o vazio afetivo que envolve o relacionamento de mãe e filha. Antonio, assim como fizera sua sogra Severina no passado, é o único que ainda está “atado” ao vazio afetivo das relações familiares. Dessa forma, Lispector aponta o primeiro significado de “laços”, mostrando como eles “prendem” as pessoas ao formalismo das relações familiares e à superficialidade dos sentimentos a que elas submetem ao longo de suas vidas.

No entanto, a palavra “laços” pode apontar uma possibilidade de “reconstrução”, por meio da aproximação e do afeto entre mãe e filho, indicando que eles podem também “unir” as pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatou-se, por meio desta análise que teve como alvo o leitor, a necessidade de uma atividade com o imaginário na obra literária. O leitor não é só um construtor de sentidos, mas alguém capaz de ampliar esses sentidos e colocar em prática sua própria experiência.

Sob a perspectiva da interatividade, os dois textos são semelhantes quanto ao aspecto da identificação do leitor com a experiência das personagens. Nas duas obras, ele é conduzido às reflexões, de forma que essa experiência incida na sua própria identificação. Todavia, o texto de Lispector se destaca na maneira como narrador e leitor se constroem discursivamente. Na narrativa, Catarina projeta-se como um *espelho humano* da condição conflituosa familiar. Portanto, essa interação se dá de forma especular, na qual o leitor se vê representado na experiência do outro (personagem).

Sob a ótica da recepção da obra literária infanto-juvenil, verificou-se que é possível tratar de temas delicados como o das relações familiares, não colocando o jovem e a criança diante

de obras que resgatam o final feliz, mas, transformando em experiência os dramas que fazem parte de seu cotidiano e de quem está no mundo. O leitor de Bartolomeu Campos Queirós não é diferente do leitor adulto de Clarice Lispector. Esse pequeno leitor, assim como o leitor adulto, é conscientizado de que existe um mundo real cheio de coisas simples tais como “o feijão com a farinha” e “os copos sujos do café” e um mundo de coisas complexas, como a morte, e os sofrimentos causados pelo medo e pela dúvida. Desse modo, cabe a ele desvendar esse universo conflituoso e cheio de mistérios, assim como acontece no mundo ficcional das histórias.

Foi apontado, nos dois textos, o mesmo perfil de leitor, aquele atuante e capaz de transformar a estrutura textual em sua própria experiência, por meio dos “atos de imaginação” (ISER, 1999, p. 79). O leitor infanto-juvenil de Bartolomeu Campos Queirós não é um adolescente passivo, ao contrário, é alguém capaz de preencher as lacunas do texto com o próprio imaginário. A narrativa de Clarice Lispector requer um leitor que compactue com a voz narrativa da autora as experiências múltiplas e que desvende os mistérios da linguagem.

Portanto, buscou-se, com a análise dos dois textos, construir os percursos do leitor infanto-juvenil e do leitor adulto, com base na concepção de que o texto literário reflete a complexidade das relações sociais e afetivas. Nesse itinerário, constatou-se que tanto o leitor adulto quanto o infantil interagiram com a complexidade de sentimentos que envolvem as relações familiares. Se o objetivo da literatura em geral é emocionar, estabelecer diálogos, valorizar a linguagem e a imaginação e trabalhar com a contradição e o estranhamento, esse também deve ser o alvo da literatura infanto-juvenil. Neste sentido, Bartolomeu Campos Queirós, em **Facaafiada**, busca representar a infância, através do menino mais velho, tratando de sentimentos conflituosos: medos e dúvidas, ou ainda, valorizando a linguagem e a imaginação, ao inserir uma pequena narrativa (história contada pela avó) dentro da narrativa central. Dessa forma, o autor mobiliza também no leitor infanto-juvenil a sensibilidade e o desejo de expressão.



REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Tradução J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.1, p. 197-241.

_____. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Tradução Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 1984.

GOTLIB, Nádía B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1995.

ISER, W. **O ato da leitura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Ebe Maria de. **Literatura sem fronteiras**: uma leitura da obra de Bartolomeu Campos Queiros. Goiania: UFG, 1996.

LISPECTOR, Clarice. Os laços de família. In: _____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 94-103.

QUEIRÓS, Bartolomeu C. **Faca afiada**. São Paulo: Moderna, 1991.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

A autora é mestre em Literatura Brasileira e Crítica Literária, pela PUC-SP.