

OS CAMINHOS PERCORRIDOS PELO LEITOR MODELO NA LEITURA DE UM CONTO DE ADÉLIA PRADO

THE PATHS TAKEN BY THE MODEL READER IN READING A SHORT STORY BY ADÉLIA PRADO

Manoel Francisco GUARANHA¹

Isabel Celeste de Bastos NAVARAUSCKAS²

Resumo: Este artigo tem como objetivo realizar a leitura do conto *Rodando*, de Adélia Prado, presente na obra *Filandras* da mesma autora, a fim de compreender o papel do leitor no processo interativo da leitura. O jogo entre leitor e leitura estará embasado nas propostas teóricas de Umberto Eco e em suas reflexões acerca das relações que se estabelecem no “contrato” firmado pelos atuentes desse jogo: o autor e o leitor. Percebe-se, ao longo do texto, que a autora modelo cria um leitor modelo de quem espera solidariedade traduzida por meio da capacidade de preencher os espaços vazios que a prosa poética de Adélia Prado faz questão de deixar.

Palavras-chave: leitura; leitor modelo; jogo do texto.

Abstract: This article aims to realize the reading of *Rodando*, Adélia Prado's short story presented in *Filandras*, work of the same author, in order to understand the role of the reader in the interactive process of reading. The game between reader and reading will be based on the theoretical proposals by Umberto Eco and his reflections on the relations established in the “contract” signed by the players of this game: the author and the reader. Throughout the text, it is noticed that the model author creates a model reader from those who expect solidarity translated by means of the capacity to fill the empty spaces that the poetic prose of Adélia Prado leaves.

Keywords: reading; model reader; game of text.

Introdução

Em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco afirma que “numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só no processo de contar uma história, como também da própria história” (1994, p.7). Eco ressalta, desse modo, a importância do leitor no desenrolar da narrativa. Por conta disso pretende-se, neste trabalho, mostrar como a figura do leitor exerce um papel ativo na interpretação do texto ficcional. Desse modo buscaremos compreender o papel do leitor,

¹ Doutor em Letras - Literatura Portuguesa, pela Universidade de São Paulo. Professor de Literatura Portuguesa no curso de Letras da Universidade Cruzeiro do Sul, (UNICSUL), São Paulo/ Brasil.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), São Paulo/ Brasil. isabecbn@yahoo.com.br.

especialmente do leitor modelo, no processo interativo da leitura por meio da análise do processo de construção do conto *Rodando*, de Adélia Prado, presente na obra *Filandras* da mesma autora.

Eco (1994) estabelece duas categorias de leitor em um texto: o leitor empírico e o leitor modelo. O empírico é representado pelo ser tangível, concreto, a pessoa que enfim executa a leitura, decodifica os sinais gráficos; o leitor modelo é aquele projetado pelo autor, seria “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar e está ansioso para jogar” (ECO, 1994, p. 15), ele aceita as regras do jogo em uma espécie de pacto que estabelece a trajetória dele na obra. Sem esse acordo, o leitor modelo deixa de existir uma vez que só aceitará aquilo que estritamente diz respeito à sua realidade, não exercendo o papel colaborativo demandado pela atividade de interpretação da obra que a leitura pressupõe.

Todo autor escreve para um leitor modelo que, idealizado, é passível de compreender as nuances do texto. Este sujeito vai além, busca, questiona e percorre o caminho traçado pelo autor. Além disso, esse leitor traz uma bagagem, um conhecimento de mundo que de algum modo o faz, ao entrar em contato com o texto, entrar também em um mundo que lhe é particular e conhecido, ele busca em seu conhecimento enciclopédico as relações que estabelece entre o “real” e o que lê na obra literária.

Esse conceito de Eco do leitor modelo assemelha-se ao conceito de leitor implícito de Wolfgang Iser, para quem

o leitor efetivamente faz o texto revelar uma multiplicidade de associações. Tais associações são produto do trabalho da mente do leitor sobre o material bruto do texto, embora não sejam o texto em si – pois este constitui justamente de frases, afirmações, informação etc. [...] Essa interação obviamente não ocorre no texto em si mas só pode existir no processo de leitura (ISER *apud* ECO, 1994, p. 22).

Certamente o autor de um texto não conhece todos os seus possíveis leitores, mas ele aguarda que o leitor modelo o siga pelos bosques da ficção. No jogo da leitura, o autor não revela todos os pontos de sua trama, bem como não elimina todas as possibilidades de reflexão, nem poderia, dada a complexidade do texto literário. Desse modo, sempre haverá lugares vazios, lugares em que a história necessita da complementação de seu leitor. A obra literária é, em gênese, uma obra elíptica, cheia de ocultamentos – daí a

pertinência de Eco ao, metaforicamente, denominar a leitura de um texto ficcional como um passeio por um denso bosque:

el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación). En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar (ECO, 1993, p.75).³

Se cada autor tem guardado o seu leitor modelo, é para esse leitor que destinará as trilhas em sua obra. Ao empreenderem a leitura, “os leitores se dispõem a fazer suas escolhas nos bosques da narrativa, acreditando que algumas delas serão mais razoáveis que outras” (ECO, 1994, p. 14). Caminhar por esses bosques implica fazer seleções, tomar uma ou outra direção. Como qualquer empreitada desse tipo, é possível que a trilha tomada dê em um abismo, um despenhadeiro, algo que seja intransponível. O leitor frustra-se e tem diante de si mais uma escolha: abandonar a trajetória, sair do bosque, ou voltar pela trilha e tomar outra direção, buscando assim as respostas para preencher os lugares vazios, as lacunas deixadas pelo autor no texto, que surgem pelos caminhos.

Assim agirá o leitor modelo: como uma projeção, uma expectativa do autor, ele não se contentará com uma interpretação que esteja na superfície do texto, mas buscará novas sendas, atalhos e veredas previstos pelo autor nesse magnífico bosque, ou seja, o leitor escolherá seus caminhos pelo texto, caminhos os quais ele já conheça ou já tenha trilhado parcialmente. Entretanto há que destacar que, por vezes, o leitor encontra outros

³ O texto está cheio de espaços em branco, de lacunas a serem preenchidas; quem assim o escreveu previa que seriam preenchidos e assim os deixou em branco, por duas razões. Em primeiro lugar, porque um texto é um prazeroso (ou econômico) que vive do sentido que o destinatário introduz nele e só em casos de extrema arrogância, de extrema preocupação didática ou de extrema repressão, o texto se complica com redundâncias e outras especificações (a ponto de violar as regras normais de conversação). Em segundo lugar, porque, à medida que ele se move da função didática para a estética, um texto quer deixar para o leitor a iniciativa interpretativa, embora geralmente queira ser interpretado com uma margem suficiente de singularidade. Um texto quer alguém para ajudá-lo a funcionar (tradução nossa).

caminhos que não os sugeridos pelo autor, mas que se sustentam de modo verossímil a leitura do texto. Nesse caso, o texto fornece informações ou pistas que possam abrir espaço para uma interpretação não prevista pelo autor. O leitor não é, pois, apenas um decodificador do que é escrito, ele também é corresponsável pela produção de sentido. É preciso, no entanto, estabelecer certos limites à interpretação que permitam não inviabilizar o jogo da leitura. Como adverte Eco (1994, p. 98): “é possível inferir dos textos coisas que eles não dizem explicitamente – e a colaboração do leitor se baseia nesse princípio –, mas não se pode fazê-los dizer o contrário do que disseram”.

Para ampliar a experiência de leitura da narrativa, o autor utiliza técnicas que Eco denomina passeios inferenciais: caminhadas que o leitor pode empreender no bosque da ficção com vistas a preencher os espaços vazios. Nesses passeios, o leitor serve-se de sua própria experiência de vida. Como bem afirma Kleiman (2013, p. 30),

O mero passar de olhos pela linha não é leitura, pois leitura implica uma atividade de procura por parte do leitor, no seu passado, de lembranças e conhecimentos, daqueles que são relevantes para a compreensão de um texto que fornece pistas e sugere caminhos, mas que certamente não explicita tudo o que seria possível explicitar.

Iser (2002, p. 105) afirma que é “correto pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia”. Sendo assim, três elementos compõem a leitura, sendo que o sentido desta não está em nenhum deles isoladamente, mas se processa no próprio ato da leitura compreendida como um jogo: o texto, como campo do jogo; e o autor e o leitor, como jogadores.

De acordo com Eco (1993), tanto o autor modelo quanto leitor modelo são compreendidos a partir de determinadas estratégias textuais. O perfil de um leitor modelo é determinado pelo tipo de operações interpretativas que se supõe e se exige que deva realizar: reconhecer similitudes, considerar diversos jogos de palavras; analogamente o autor modelo não é mais do que criador de uma estratégia textual capaz de estabelecer relações semânticas.

O autor modelo postula algo que ainda não existe efetivamente (a leitura), ou seja, uma virtualidade que deve ser realizada com uma série de operações textuais que estão

previstas na gênese do texto: “*Un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo*”⁴(ECO, 1993, p. 95).

O autor “*Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente*”⁵(ECO, 1993, p.79). Para isso recorre a vários meios: a escolha de uma língua, de um conhecimento enciclopédico, de determinado patrimônio lexical e estilístico. O autor não espera apenas que o leitor modelo exista, mas constrói o texto para instaurá-lo.

Eco (1993) defende que todo texto é constituído de dois componentes: as informações dadas pelo autor e as que são adicionadas pelo leitor, sendo que as primeiras orientam as segundas.

Com base nesta compreensão da atividade de leitura, faremos um exercício de compreensão desse processo no conto *Rodando*, de Adélia Prado, escritora e poetiza mineira, de Divinópolis, cidade interiorana de Minas Gerais. Aclamada como poeta, foi elogiada por Carlos Drummond de Andrade quando publicou seus primeiros versos – “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo” (DRUMMOND, 1975). Não obstante sua iniciação poética, Adélia mostra-se uma contista de grande talento.

O conto *Rodando*

Rodando é um dos 43 contos da obra que mostra o dia a dia de homens e mulheres do interior, tais como a própria Adélia, que defende que toda obra guarda um pouco da biografia de seu autor e diz acreditar que “*personagens são alter egos, está neles a digital do autor*” (PRADO, 1999, p.91). Filandras são fios que tecem e se entrecem assim como os contos da obra homônima, os quais parecem formar um tecido de impressões, sentimentos e reflexões. Essa ideia de tecido fino e delicado que o título sugere também

⁴ Um texto é um artificio pragmático-semântico-sintático, cuja interpretação está prevista no próprio projeto gerativo (tradução nossa).

⁵ Deve supor que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo ao que se refere seu leitor. Portanto, deverá prever um leitor modelo capaz de cooperar na atualização textual da maneira prevista por ele e de mover-se interpretativamente, da mesma forma como ele tenha se movido (tradução nossa).

nos remete aos diversos fios ou caminhos narrativos que o leitor modelo deverá tecer ou traçar.

O texto narra um momento da vida de Célia, protagonista da história, mostrando sua linha de pensamento, seu raciocínio e o diálogo interior que ela trava consigo mesma. O narrador, onisciente, apresenta Célia por meio das reflexões que esta faz e de suas lembranças em um trajeto feito dentro de um ônibus, uma viagem de volta de Belo Horizonte. Embora a voz do narrador seja predominante, há trechos em que se desenvolve o discurso indireto livre.

Na narrativa, a protagonista volta para sua casa e, durante a viagem, observa a realidade que se desenrola dentro e fora do ônibus, tecendo conjecturas, filandras. Entretanto, o que também vê é o que se passa dentro de si mesma, embora não tenha plena ciência disso. Vê, do lado de fora, um casal de namorados e supõe estejam indo anunciar seu casamento a uma suposta tia; vê uma senhora e uma criança e já os categoriza como avó e neto que estariam indo à casa de uma comadre. Dentro do ônibus, percebe três rapazes cuja vestimenta ela critica; depois uma criança que chora e cuja mãe lhe parece envergonhada e aborrecida.

Célia categoriza todos esses personagens como “deserdados”, como pertencentes a uma classe social inferior. Em dado momento da narrativa, ela se autocensura, sentindo-se preconceituosa. Esse vai e vem das impressões da protagonista ocorre ao sabor da viagem, do deslocamento ao mesmo tempo espacial e temporal.

Célia mantém-se como plateia desse “espetáculo” que se desenrola ao seu redor e em seu interior, assim como fora e dentro do ônibus. Ela não tem nenhuma participação nos acontecimentos, apenas observa-os. Ao final, considera que tudo estava bom naquele dia, que ela não sofria e que gostava sinceramente de tudo. Reflete que Deus rege o planeta, que a vida é maior e que é para isso que vale nascer.

Neste ponto, percebemos que Célia é uma leitora modelo da realidade que a circunda e que narra para um leitor modelo que ela cria. A construção dessa personagem que nos narra histórias cujas ações são quase inexistentes também sugere a construção, pelo autor modelo, de um leitor modelo para essas histórias, leitor esse que não esteja interessado simplesmente no enredo, e sim na própria construção da linguagem como um elemento que revela aspectos pouco comuns da realidade. Desse modo, temos uma narrativa de encaixes, espécie de boneca russa que o texto simula.

Um leitor empírico, que não seja o leitor modelo projetado pelo autor empírico, pode apenas tomar contato com o conto como a narrativa de um episódio fortuito na vida da protagonista, uma mulher interiorana que observa o mundo ao seu redor. Neste caso, ele escolheria o caminho mais curto para sair do bosque da narrativa. Já aqueles que se identificarem com o texto, trilharão outros caminhos nesse bosque de ficção, tanto os esperados pelo autor empírico, quanto aqueles provenientes de sua própria experiência de leitor. Há ainda outras trilhas, aquelas possíveis de serem construídas pela dimensão poética da narrativa que eventualmente escaparam ao projeto do autor empírico e que são suscitadas pela cumplicidade que pode ser estabelecida entre o autor modelo e o leitor modelo.

Ao buscar as especificidades do leitor modelo idealizado pelo autor empírico no conto de Adélia Prado em questão, constatamos que o texto narra um momento determinado na vida de uma mulher. O que sabemos sobre essa personagem está delineado no texto por meio dos pensamentos dela que nos são revelados por um narrador que, às vezes, confunde sua voz com a da personagem. Para compreender essa personagem, o leitor modelo deverá ser maduro o suficiente para se aproximar das experiências da protagonista: ela faz observações sobre as relações humanas, o namoro e o futuro casamento do casal que avista, a relação amorosa entre avó e neto, a amizade entre vizinhos, o senso estético que demonstra ao criticar a vestimenta de três rapazes, as considerações que faz a respeito dos governos e das minorias de sem-teto, sem-terra e sem-dentes. Todas essas observações revelam alguém maduro, sensível ao sofrimento alheio e, em certo sentido, politizado. A protagonista também revela seu lado religioso, acredita que o mundo está sob a regência de Deus e de um código moral em que se censura por ser preconceituosa.

No conto não sabemos se nossa protagonista tem ou teve família, mas um de seus comentários levaria o leitor a conjecturar sobre sua vida familiar em um trecho que traz uma conotação de ternura e, ao mesmo tempo, de amargura: “O menino ia sentir demais a morte daquela avó que lhe pegava na mão de um jeito que nem sua mãe fazia” (PRADO, 2001, 118). Nesta fala, podem-se explorar várias possibilidades: embora Célia esteja tecendo considerações pessoais sobre a experiência alheia, o que é uma leitura da realidade, o uso da locução verbal “ia sentir” com a opção pelo emprego do auxiliar no pretérito imperfeito “ia” em vez de “iria”, no futuro do pretérito, reforça a ideia de que o

sentimento, para ela, é uma certeza. Essa relação delineada entre avó e neto pode representar a própria relação de Célia com um possível neto ou com sua avó. Ao mesmo tempo, evoca a memória que o leitor modelo possa ter dessas relações. O advérbio de intensidade “demais” também potencializa a imagem de alguém que conhece esse sentimento de perda.

Célia viaja e esse deslocamento vai reconstruindo o trajeto de seu pensamento, o encadeamento das ideias e as concepções de vida e humanidade. O título do conto, *Rodando*, sugere ao leitor modelo esse fluxo contínuo das reflexões, materializado na opção pelo gerúndio. Mais que uma ação contínua, o título sugere que o leitor embarque nessa viagem presentificada pela narrativa já que não fica explícito qual seria o sujeito da forma verbal “rodando”.

Além disso, a protagonista descreve as imagens que se desenrolam dentro e fora do ônibus e as interpreta agregando, ainda, imagens que traz em sua lembrança e que são contaminadas pelos sentimentos em relação ao afeto à sua eventual avó ou à vergonha materna por ter sido ou tido uma filha chorona. No desenvolvimento do texto, o verbo rodar reaparece no trecho: “Assistia ao mundo, rodava tudo macio, o ônibus, a vida, nem protagonista nem autora, era figurante, nem ao menos fazia parte daquele teatro perfeito, era só plateia” (PRADO, 2001, p.119). Neste fragmento, percebe-se que a ação amplia-se do veículo para a vida e que a personagem amplia-se de passageira a plateia, o que confere à viagem e à vida um caráter de espetáculo, “teatro perfeito”. Neste ponto, evidencia-se o que observamos em outro momento deste trabalho quanto à construção do leitor modelo: o aspecto metalinguístico da obra prevê um leitor modelo voltado à questão da linguagem mais do que à questão da ação. Também podemos ampliar essa leitura para uma perspectiva da própria função da narrativa, não apenas a de contar histórias para entreter, mas para proporcionar uma viagem introspectiva.

Célia mostra-se, a princípio, soberba e até presunçosa. Depois, humildemente, assume seu orgulho e seus preconceitos para mais à frente revelar que em nada mudara em relação à sua postura original, como revelam os fragmentos a seguir:

Desceram três moços de bermuda e camisa do Clube Atlético Mineiro, e um quarto com grande inscrição na camiseta: SÓ CRISTO SALVA! Camiseta e bermuda não favorecem a ninguém, ela pensou desgostosa com a feiúra das roupas. Bermudas, principalmente, teria que se ter menos de dez anos pra se usar aquela invenção horrorosa. Teve dó dos

moços que só conheciam futebol e dupla sertaneja. Foi um pensamento soberbo, se arrependeu na hora. Tinha preconceitos [...] Porque um dia, e pode ser um único dia em sua vida, um deserdado daqueles sai de seu buraco à noite e se maravilha. [...] (PRADO, 2001, p. 119).

Ainda que diga que não tenha mudado, percebemos que só o fato de refletir sobre suas faces já constitui uma consciência que se revela e convida o leitor modelo a uma autoanálise. Afinal, ainda que uma viagem comece e termine em um mesmo ponto, existe o percurso, que é o próprio ato de se deslocar. É assim na vida, é assim na reconstrução metafórica da viagem na narrativa, a protagonista amplia seu autoconhecimento.

O narrador diz que a protagonista volta para sua casa, não sabemos se é uma dona de casa, se tem família ou se exerce uma profissão, mas a ideia de retorno para o lar sugere a possibilidade de reencontro com alguém ou algo, a volta a um lugar conhecido e seguro. Nesse sentido, cabe observar que Célia deixa a capital em direção ao interior: “Depois de muita e boa chuva, Célia voltava de Belo Horizonte para sua casa no interior do Estado.” (PRADO, 2001, p. 118). A ideia da chuva farta e bem vinda reforça a ideia de um processo de purificação pela qual passou a personagem ou, pelo menos, de mudança.

Por meio dessa referência espacial, é possível traçar um paralelo entre a viagem física e a viagem interior. O que une ambas as viagens são as referências aos sentidos, àquilo que vê, ouve e cheira, o que nos remete, em certo sentido, à busca do tempo perdido, de Proust: “[...] que cheiro de mato!”, “Uma criança começou a chorar muito alto [...]”, “[...] vendo, parecia-lhe que pela primeira vez, o verde com força” (PRADO, 2001, p. 118).

Célia parece buscar algo de bom ao viajar em um meio de transporte simples e coletivo, como se ela não estivesse habituada a isso. Há uma impressão de ineditismo nessa viagem. A personagem vê: “parecia-lhe que pela primeira vez, o verde rebrotando com força” (PRADO, 2001, p. 118). Em outro momento, um passageiro chama a atenção dela, falando do cheiro do mato. É nesse ponto que se iniciam as observações de Célia a respeito do entorno, da vida que a circunda. Parece que o ato de dar vazão às percepções tanto está associado aos sentidos quanto à experiência do outro que nos é relatada. Relatar, nesse sentido, constitui então uma espécie de estímulo do autor modelo para o leitor modelo assim como o relato do passageiro sobre o cheiro do mato serviu de estímulo às percepções já presentes na protagonista.

A personagem olha através da janela do ônibus e não somente vê todo um universo de vida, mas atribui a este as características que ela julga pertinentes. O casal de namorados, a idosa com a criança, os rapazes são representantes do que ela chama de “deserdados”. O termo forte é introduzido após a apresentação do espaço ao qual os tais deserdados estão circunscritos: “Sol farto e os moradores desses conjuntos habitacionais de caixa de papelão e zinco, que brotam como grama à margem das rodovias, aproveitavam pra esquentar o couro rodeados de criança e cachorro” (PRADO, 2001, p. 118). Lemos aqui a depreciação de Célia em relação a essas pessoas o que sugere que ela seja uma habitante de bairros mais luxuosos. O adjetivo substantivado “deserdados” remete a uma condição bíblica em que há os herdeiros, povo que teria direito à Terra Prometida e à salvação de sua alma, e por oposição, aqueles que não teriam direito a nada, nem a possibilidade de virem a ter.

O fato de essas personagens morarem em conjuntos habitacionais já os identifica como pertencentes a uma classe econômica mais humilde e Célia encarrega-se de ressaltar ainda mais essa condição: pelos olhos dela, o leitor sabe que os conjuntos são de “papelão e zinco”, materiais inferiores, característicos das construções de barracos. As escolhas lexicais para caracterizar esses seres implicam referências a seres do mundo vegetal ou animal, mas não do humano: **brotam**, como mato e **esquentam o couro**, como animais ao sol. As pessoas “**Brotam à margem das rodovias**” (PRADO, 2001, p. 118). Outro detalhe que merece destaque é o emprego particular dos pronomes demonstrativos em passagens como: “moradores **desses** conjuntos habitacionais”, “um deserdado **desses**” (PRADO, 2001, p. 118, grifo nosso). Segundo Cunha e Cintra (2007, p. 353-354), “Os demonstrativos reúnem o sentido de atualização ao de determinação, são verdadeiros ‘gestos verbais’”. Neste caso, funcionam como claramente depreciativos e excludentes.

Célia diz que os deserdados **desfilavam**, o que sugere ação voluntária e em certas circunstâncias glamorosa, como um desfile de modas e que assume certa conotação irônica no conto. É como se eles, os deserdados, por falta de consciência de sua condição, estivessem satisfeitos com a vida que têm e a ostentassem; por outro lado, desfilar compreende uma marcha, em filas, na qual um sucede ao outro. Neste caso, o que se destaca é a sugestão da falta de identidade própria desses seres que se alinham de modo indistinto. A visão depreciativa dos seres amplia-se por meio de expressões como “bota

imitação de peão de boiadeiro”, “calcinha comprida de tergal”, “feiúra das roupas: nada é legítimo, nada é nobre, nada é belo:

Os deserdados desfilavam, a moça e seu namorado com bota de imitação de peão boiadeiro iam de mãos dadas, com certeza à casa de uma tia da moça, comunicar que pretendiam se casar. Uma avó gorda com seu neto também passou, ela de sombrinha, ele de calcinha comprida de tergal. Iam aonde? Célia fantasiou, ah, com certeza na casa de uma comadre da avó, uma amiga dela de juventude. (PRADO, 2001, p. 118).

A protagonista, repleta de certezas, frequentemente volta atrás em suas opiniões. Embora a viagem siga em frente, os pensamentos viajam do presente para o passado e vice-versa, num movimento de distanciamento e reaproximação em relação à realidade que observa:

Teve dó dos moços que só conheciam futebol e dupla sertaneja. Foi um pensamento soberbo, se arrependeu na hora. Tinha preconceitos, lembrou-se de que gostara muito de um jogo de futebol em Londrina, rodeada de palavrões e chup-chup com água de torneira e famílias inteiras se esturricando gozosamente entre pão com molho e adjetivos brutais, prodigiosamente colocados, lindos e surpreendentes como as melhores invenções da poesia (PRADO, 2001, p.118).

Este trecho revela que a personagem tem a capacidade não só de reavaliar a leitura que faz da realidade, que admite preconceituosa no presente, como reavaliar a sua própria atitude frente à realidade que traz impressa na memória. O futebol e a música sertaneja, fenômenos culturais vistos de uma posição elitista como menores, são redimensionados poeticamente pela lente da memória que reconstrói o passado. Essa mesma lente nos introduz dados concretos que ajudam a reconstruir a personagem, ainda que fragmentariamente, como alguém que em algum momento, provavelmente da infância, esteve e não viveu, por conta do aspecto pontual do verbo “gostara”, em certo evento no interior do Paraná em que comungou, talvez com a família, talvez com amigos, eventos singelos que agora reconhece como poéticos. O arrependimento da própria imagem que caracterizou como soberba, um dos sete pecados capitais, desenha uma personagem que cultiva a moral cristã.

A simplicidade do “chup-chup com água de torneira” e a rudeza dos “adjetivos brutais” são desenterrados do passado graças às imagens do presente. O prazer esquecido

das “famílias inteiras se esturricando gozosamente entre pão com molho” presentifica-se por meio de imagens que ressurgem “rodando” em sua memória.

Há uma Célia preconceituosa, no presente, que vê defeitos nas pessoas, quer porque façam parte de uma subcultura, quer porque apreciem futebol e música sertaneja, quer porque suas roupas sejam feias, usem imitações, quer porque se sintam raivosas e envergonhadas (como é o caso da mãe com a filha que chora).Essa Célia, “presta e mestra” em ajudar as pessoas, como se define, e que se coloca em um nível superior aos demais cumpre, num primeiro momento, o significado primeiro de seu nome: o de cega⁶. Entretanto, rodando dentro de um ônibus, ao mesmo tempo em que viaja pelo interior de suas impressões em meio a tantos estranhos, reconhece-se e cumpre a segunda função de seu nome, a de portadora de sabedoria, já que o cego, por conta da falta de visão, geralmente acaba desenvolvendo um conhecimento mais profundo sobre as pessoas e o mundo, conhecimento este baseado menos na impressão e mais na reflexão que a escuridão lhe propicia.

Sabemos que Célia é uma mulher convicta de que é sofrida quando ela afirma que “Tudo estava muito bom naquele dia, não sofria com nada” (PRADO, 2001, p.119) e sabemos, pelo uso do pretérito imperfeito de aspecto durativo “sofria”, que essa convicção tem sido uma constante na vida dela. Nesse sentido, o momento que vive constitui um hiato nessa sensação de sofrimento, e talvez a viagem, o momento para encontrar formas de se livrar dessa sensação por meio do ingresso ou do regresso a uma realidade da qual se distanciara.

O ônibus, como coletivo, faz com que ela entre em contato com essa realidade por meio dos sentidos, notadamente a audição e a visão (que talvez a ex-cega Célia queira recuperar): ouve um passageiro, ouve a criança que chora e repara em outras pessoas do lado de fora do ônibus. Essa visão descortina-lhe o mundo como se o visse pela primeira vez: “Assistia ao mundo, rodava macio tudo, o ônibus, a vida, nem protagonista nem autora, era figurante, nem ao menos fazia o ponto naquele teatro perfeito, era só plateia. Aplaudia, gostando sinceramente de tudo” (PRADO, 2001 p. 119). Como expectadora,

⁶ Célia: Significa “cega”, “dos céus” ou “setembro”. Célia é um nome com três possibilidades de origem, a partir do inglês *Celia*, uma abreviação de Cecília, que tem origem no nome de família romano *Caecilius*, derivado da palavra em latim *caecus*, que quer dizer "cega". Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br, acesso em 14/12/2016.

aprecia o espetáculo que se lhe revela lembrando a imagem bíblica de Paulo a caminho de Damasco: “Estava muito surpresa com a perfeita mecânica do mundo e muitíssimo agradecida por estar vivendo” (PRADO, 2001, p.119).

Essa revelação faz com que se solidarize com os miseráveis, que encontre no elemento maior, que é a vida integrada à natureza por meio da visão do céu estrelado, a motivação para continuar existindo:

Foi quando teve o pensamento de que tudo que nasce deve mesmo nascer sem empecilho, mesmo que os nascituros formem hordas e hordas de miseráveis e os governos não saibam mais o que fazer com os sem-teto, os sem-terra, os sem-dentes e as igrejas todas reunidas em concílio esgotem suas teologias sobre caridade discernida e não tenhamos mais tempo de atender à porta a multidão de pedintes. Ainda assim, a vida é maior, o direito de nascer e morar num caixote à beira da estrada. Porque um dia, e pode ser um único dia em sua vida, um deserdado daqueles sai de seu buraco à noite e se maravilha. Chama seu compadre de infortúnio: vem cá, homem, repara se já viu o céu mais estrelado e mais bonito que este! Para isto vale nascer. (PRADO, 2001, p. 119).

Neste trecho final do conto, Célia comunga com o leitor o mesmo sentimento que o deserdado comunga com seu compadre ao libertar-se do buraco da realidade e contemplar o céu estrelado. Espécie de reelaboração do Mito da Caverna de Platão, o final do conto revela-nos agora uma Célia que, paradoxalmente, serve-se de sua cegueira para ver melhor o espetáculo do mundo.

Considerações finais

Ao término desta leitura, fizemos um passeio pelas elaborações mentais de nossa protagonista. Célia inicia o conto em uma atmosfera prazerosa, o ambiente lhe parece agradável, era bom viajar de ônibus, via o verde e sentia o cheiro do mato. A partir desse momento desencadeiam-se as ideias que vão expor o íntimo da personagem. Roda por seus preconceitos e lembranças e, num primeiro momento, critica pessoas e comportamentos. Depois, ao longo do percurso pelos bosques da ficção, encontra um caminho o qual convida o leitor modelo a trilhar também.

A protagonista se coloca como “presta e mestra” para guiar o leitor. Como cega ou ex-cega que, paradoxalmente, guia aqueles que enxergam apenas a realidade. Para

tanto, compartilha com os leitores modelos toda sua fraqueza sob forma de preconceito, confissão e exposição de suas crenças, valores e ideologias, de sua própria natureza humana, enfim.

O leitor modelo que a narrativa constrói é um leitor maduro, cooperativo e consciente, e que também deve ser capaz de perceber as indicações feitas pela autora, as escolhas lexicais, adjetivos e pronomes e toda a simbologia que subjaz a um enredo tão escasso de ações, mas cujo movimento provém da memória e dos espaços vazios os quais o leitor é convidado a preencher na prosa poética de Adélia Prado.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Crônica. De Animais, Santo e Gente. **Jornal do Brasil**. Caderno B. Rio de Janeiro, 09.10.1975.
- CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- ECO, Umberto. **Lector in fábula: La cooperacion interpretativa en el texto narrativo**. Tradução de Ricardo Pochtar. 3. ed. Barcelona: Lumen, 1993.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* A literatura e o leitor: textos da estética da recepção. 2. ed. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011, p. 105 -118.vv
- KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. 15. ed. Campinas: Pontes Editores, 2013.
- PRADO, Adélia. **Adélia Prado retoma o diálogo com Deus em dois livros**. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, p.91, 22 maio 1999. Entrevista concedida a José Castello.
- _____. **Filandras**. Rio de Janeiro: Record, 2001.