



LIS NO PEITO E A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO: NA FICÇÃO E FORA DELA

Raquel Souza¹

RESUMO : *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), narrativa juvenil de autoria de Jorge Miguel Marinho, ficcionaliza, a partir das descobertas amorosas e literárias do protagonista adolescente, o processo de formação do leitor literário – que, ao contrário do que apregoam as campanhas bem intencionadas destinadas aos jovens, pode ser bem doloroso e perturbador. Diante da quebra de expectativas proporcionada pela leitura de Clarice Lispector, e da necessidade, a partir de então, de reavaliar seu lugar no mundo, o personagem encena o papel determinante que a projeção da subjetividade desempenha na construção da relação entre leitor e literatura. Apoiando-nos, pois, em Michèle Petit (2013) e Annie Rouxel (2012; 2013), ambas estudiosas, em diferentes áreas do conhecimento, da ação do sujeito leitor na construção de sentidos do texto literário, investigaremos, por um lado, de que maneira se dá, na tessitura narrativa, a ficcionalização desse processo de formação do leitor; por outro lado, considerando que o protagonista é ele próprio uma projeção textual do autor empírico – o que fica claro quando cruzamos a ficção com dados extraliterários –, verificaremos em que medida a subjetividade leitora se torna ela mesma matéria-prima para a criação literária. Por fim, colocando *Lis no peito* ao risco da leitura de jovens leitores empíricos, tentaremos avaliar a medida da distância (ou da identidade) entre os leitores virtuais, inscritos nas páginas do texto, e os leitores de carne e osso, que se apropriam singular e subjetivamente do que leem no concreto das práticas.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa juvenil contemporânea, Formação do leitor literário, Sujeito leitor.

ABSTRACT: In *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), a young adult narrative written by Jorge Miguel Marinho, discoveries on literature and love by the adolescent protagonist are used to fictionalize the process of the literary reader's development. Different from well-meaning campaigns for young people, this book shows how painful and disturbing this process can be. The main character sees himself facing the breakdown of his expectations after reading Clarice Lispector's works, which make him reassess his place in the world. By doing so, he enacts in

¹ Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ e professora do Colégio Pedro II. E-mail para contato: raquelcsm@gmail.com.

fiction the leading role that the projection of subjectivity plays on the construction of the relationship between reader and literature. We will use as theoretical support the works by Michèle Petit (2013) and Annie Rouxel (2012; 2013), both of whom, in different areas of knowledge, are interested in the action of the subject reader in the construction of meaning of the literary text. Thus, we will investigate, on the one hand, how the ficcionalization of the process of the reader's development occurs in the narrative structure. On the other hand, considering that the protagonist is himself a textual projection of the empirical author – which is made clear when we put fictional and nonfictional data side by side – we will check to what extent the reader's subjectivity itself becomes raw material for literary creation. Finally, putting *Lis no peito* in the hands of real young readers, we will try to verify the distance (or identity) between virtual readers, inscribed in the pages of the text, and real readers, who subjectively appropriate what they read in concrete practices.

KEYWORDS: Contemporary Young Adult narrative, Literary reader's development, Subject reader.

Na ficção

*O livro não era bom, não sabia conquistar.
Eu gostava de livros que corresse com as palavras, histórias que acelerassem a virada
da página, acontecimentos que fossem num crescendo até a palavra final.*

(Personagem de Jorge Miguel Marinho sobre *A paixão segundo G.H.*)²

Em *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), narrativa juvenil de autoria de Jorge Miguel Marinho, a formação do leitor literário é tema e forma. Esse aspecto fica ainda mais evidente se conhecemos *A convite das palavras: motivações para ler, escrever e criar*, publicada pelo autor em 2009, que, em tom ensaístico, apresenta as mesmas proposições sobre a leitura literária que encontraremos ficcionalizadas em *Lis no peito* – várias delas, aliás, coincidem com os pressupostos da Estética da Recepção e da Teoria do Efeito de Jauss (1979) e Iser (1996), além de dialogarem com as recentes investigações sobre o papel da subjetividade leitora da construção de sentidos e na formação do leitor literário, tal qual têm feito Michèle Petit (2013) e Annie Rouxel (2012; 2013).

A narrativa conta a descoberta do primeiro amor por um jovem de dezessete anos, Marco César, ao conhecer uma colega de escola chamada Clarice. A menina apresentará a ele a possibilidade dupla de amar seu corpo e o corpo-texto de Clarice Lispector, as duas faces de uma mesma promessa de gozo: “A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra” (BARTHES, 2004, p. 11). A partir do contato com a obra clariciana, o protagonista precisará reavaliar seu lugar no mundo. Acompanhamos assim os passos desse jovem em seu processo de formação leitora, desde a mera curiosidade, motivada pelo primeiro amor, passando pela total recusa do que lê diante do desmoronamento de suas crenças e da quebra de expectativas em relação ao que pressupunha ser sua identidade, até culminar na aceitação de que, afinal, fora transformado pelo que leu. Esse percurso nada mais é que a própria representação literária da experiência estética

2 MARINHO, Jorge Miguel. A revelação de Clarice Lispector. In: _____. *Na curva das emoções: histórias de pequenas e grandes descobertas*. São Paulo: Melhoramentos, 1989, p. 81.

tal qual caracterizada pelos gregos e retomada pela Estética da Recepção nos anos 70:

O leitor torna-se, sem o perceber com clareza, um outro. A leitura do mundo através da perspectiva diferente do personagem modifica, por sua vez, a perspectiva do leitor, o que implica uma alteração substancial na sua própria identidade. Ou seja, a catarse não implica uma identificação que acalme porque, afinal, se tem uma identidade e se sabe quem é, mas sim uma mudança de identidade que pode ser dolorosa, mas é sempre enriquecedora (BERNARDO, 2005, p. 21).

O mais interessante, porém, na ficcionalização empreendida por Jorge Miguel Marinho, é que ela parte da sua própria experiência leitora iniciada na juventude. O narrador de *Lis no peito* é claramente a projeção ficcional do autor empírico, que, nos seus escritos não ficcionais, relata seu caso de amor com Clarice Lispector na adolescência:

Foi isso: comecei com a pornografia, no meu caso salutar e necessária para a satisfação de algumas curiosidades sexuais da adolescência. Bem depois, só com dezoito anos, fui lendo Saint Exupéry, Machado de Assis e Clarice Lispector que é a minha companheira de leitura de sempre e, falando subjetivamente, a escritora que eu pedi a um peixe alado, sem a menor noção de palavras ou anzóis. Vieram então Graciliano Ramos, Cortázar, García Márquez, Murilo Rubião e tantos outros. Hoje eu acredito mesmo que essa ausência de leitura até a adolescência e depois, um excesso de livros, personagens e pessoas fizeram de mim um escritor. Um toque inicial do acaso seguido de um caso definitivo de amor (MARINHO, 2009, p. 26).

Curiosamente, a imagem do anzol que o autor utiliza na passagem acima está presente na abertura de *Lis no peito*:

----- estou procurando, procurando. Procuo como Clarice procurava quando precisava urgentemente escrever e atirava palavras na vida como quem atira iscas no anzol para agarrar o que ainda não se entende. Isso já deve ter acontecido com você e acontece agora comigo porque não sei como começar essa história. A gente vai rabiscando a página, jogando nomes ao acaso, iscando e ciscando a vida para pegar o que está dentro das palavras: as emoções (MARINHO, 2005, p.12)³.

E é também uma imagem empregada pela própria Clarice em *Água viva*:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente (LISPECTOR, 1994, p. 25).

O leitor de Clarice também deve ter notado a semelhança da abertura de *Lis no peito* com o início de *A paixão segundo G.H.* – a primeira de muitas apropriações do texto clariciano. Jorge Miguel Marinho, por meio do seu alter ego ficcional, confessa escrever *com* as palavras de Clarice Lispector:

Mas não parece que sou eu que estou escrevendo esta história, nem Marco César parece ser o protagonista de coisa nenhuma. Nós dois estamos escrevendo um pouco com as palavras dela, essa escritora que foi ferida por um rapaz revoltado no centro do que ela amava tanto: um livro. (...) Vou procurar extrair das palavras que ela nos deixou em tantos livros um perdão nascido de uma maldade amorosa, se é que isso existe (LP, p. 15-16).

3 Todas as citações referem-se a esta edição, doravante sinalizada nas citações pelas iniciais LP.

Quando o autor-narrador afirma que vai escrever com as palavras de Clarice, isso não é força de expressão. A leitura atenta da narrativa nos mostra que o trabalho empreendido com os textos da autora é tão intrincado que muitas vezes não é possível saber onde começa e onde termina o texto novo. As apropriações se dão em vários níveis: pela citação de títulos (que nunca é uma mera citação, pois faz irromper na narrativa uma série de relações de sentido), pela citação de trechos de obras de Clarice, ora entre aspas, ora parafraseada – quase nunca com a explicitação da fonte e nem sempre com a indicação de que se trata de um trecho dela.

Essa escrita entrelaçada, muito sedutora, ganha ainda mais complexidade quando percebemos que não é somente na citação propriamente dita, ou seja, na utilização das palavras ditas e publicadas, que se encontra a produtividade do trabalho intertextual, como os exemplos de *Água viva* e *A paixão segundo G.H.*, “camuflados” no texto, demonstram. É possível ver a autora ressoar na narrativa também por meio da reapropriação de temas e imagens empregados, da construção ficcional do jovem protagonista, do comportamento vacilante do narrador, da escolha pelo monólogo interior para estruturar narrativa, da maneira de encadear emoções e paixões em vez de eventos exteriores. São várias as formas como o texto clariciano é evocado nas dobras de *Lis no peito*, e chama a atenção que inúmeras relações intertextuais não explícitas ficam ressoando, como pano de fundo e – o mais curioso – como respostas, explicações ou desdobramentos do que NÃO foi explicitado no texto.

A ideia de reapropriação é crucial aqui, pois a narrativa de Jorge Miguel Marinho transforma em projeto ficcional a sua própria experiência de leitor, descrita por Petit (2013) a partir das sugestivas noções de *bricolagem* e *roubo*. Ela cita Jean-Luc Nancy para ilustrar o processo de apropriação subjetiva da leitura: “O gesto da leitura é em si mesmo um gesto de mesclar – é enfrentar, confrontar, transformar, reorientar, desenvolver, recompor, combinar, fazer uma bricolagem” (PETIT, 2013, p. 141). A autora observou, em pesquisas envolvendo a análise de depoimentos de leitores jovens, a importância que os fragmentos (páginas, frases, imagens) têm para eles enquanto recurso para pensar a sua própria experiência. Ela afirma que toda leitura é feita de seleção e recorte: são os fragmentos colhidos aqui e ali, em diferentes obras, que provocam ressonância na vida interior dos leitores, desencadeando todo um trabalho psíquico, ao iluminar certos aspectos da vida antes inacessíveis. Os recortes falam sobre e pelo leitor, mas não necessariamente aquilo que espera ouvir:

Essas frases, esses fragmentos que falam ao leitor, e o revelam, são com frequência inesperados. Nem sempre um texto semelhante à sua própria experiência é o que pode ajudá-lo a se expressar, e uma proximidade excessiva pode inclusive se revelar inquietante. ... É precisamente ali, onde se oferece uma metáfora, e onde é possível tomar uma distância, que o texto está em condições de trabalhar o leitor (PETIT, 2013, p. 48).

A leitura, então, se caracterizaria pelos gestos de raptos, de desvio, por parte do leitor, que se apropria do que lê a partir de suas fantasias, desejos, frustrações, fazendo associações das mais inusitadas e não raro inconsistentes, do ponto de vista do projeto de dizer do autor. É o que Jouve (2013) vai chamar de *subjetividade acidental*, ou seja, o ato de colocar a subjetividade em lugares não previstos pelo texto. Desprezando os índices textuais em favor dos seus centros de interesse, o leitor seleciona subjetivamente as informações que lhe interessam – porque lhe provocam ecos pessoais – e é induzido ao erro. O interessante da abordagem de Jouve é que,

embora fale em erro, o autor insiste que a reapropriação pessoal do texto é legítima e de suma importância no ato da leitura literária, pois é “quando as configurações subjetivas do leitor são questionadas pelo texto (quer dizer, quando a subjetividade é acidental) que a experiência da volta a si é mais impactante” (JOUVE, 2013, p. 60). Voltamos, pois, ao ato de *pirataria* de que fala Petit: a apropriação, à revelia do autor e do texto, por parte do leitor, daquilo que lhe convém. E se essa apropriação é feita por meio de fragmentos, é certo que a sua ressignificação pessoal opera um deslocamento de seu lugar e função original no todo da obra.

Annie Rouxel (2013a), também interessada nos testemunhos de leitor jovem, observa igualmente, nos diários de leitura e autobiografias de leitor a que tem acesso, que uma das formas de apropriação de leitura mais recorrente é o destaque de frases e trechos por meio do sublinhar e do copiar. Em sentido muito próximo à abordagem de Petit, Rouxel fala no desejo de afirmação do eu por meio de *empréstimos* literários. Os fragmentos presentes nos testemunhos dos leitores costumam resumir um pensamento, uma ideia, uma emoção nos quais esses leitores se reconhecem. A citação cristaliza a recepção leitora por meio da palavra do outro, que traduz aquilo que o leitor se sente incapaz de enunciar. O leitor *utiliza* o texto para si, no sentido de que o toma como experiência, como forma de revelar-lhe sentidos próprios para a compreensão de si e de seu lugar no mundo:

A noção de identidade literária supõe, pois, uma espécie de equivalência entre si e os textos: textos de que eu gosto, que me representam, que metaforicamente falam de mim, que me fizeram ser o que sou, que dizem aquilo que eu gostaria de dizer, que me revelaram a mim mesmo. Essa noção requer e estabelece a memória de textos que perfizeram um percurso – evoca um universo literário – mas inclui também uma relação com a língua com a escrita e com a singularidade do modo de ler (PETIT, 2013, p. 70).

Nada mais apropriado para descrever a relação de Jorge Miguel Marinho com a obra de Clarice Lispector: *Lis no peito* é sua autobiografia de leitor transformada em ficção; é o registro literário da memória dos textos que o tornaram leitor; é a radicalização do pressuposto de que “Toda e qualquer leitura literária é a criação de um texto singular por um leitor singular” (ROUXEL, 2013c, p. 208). A relação experimentada pelo autor enquanto leitor de Clarice pode ser referida por meio das palavras de Roland Barthes, que trazem ecos da *bricolagem* e da *pirataria*: “Não se pode falar ‘sobre’ um texto assim [o texto de fruição], só se pode falar ‘em’ ele, à sua maneira, só se pode entrar num *plágio desvairado*, afirmar histericamente o vazio da fruição” (BARTHES, 2004, p. 29, grifos nossos)⁴. Escrever *com* as palavras de Clarice Lispector significa, pois, não só ter tido sua identidade revelada pela literatura, mas construída por ela. A escritura se torna, assim, o ato de apropriação inevitável para colocar ordem no caos interior. Em última instância, *Lis no peito* é uma colcha de retalhos dos textos claricianos que, recombinaados de forma original em um novo texto, evocam a experiência subjetiva do autor – sua antologia pessoal de fragmentos significativos.

Ao cotejarmos o texto ficcional com os escritos não ficcionais de Jorge Miguel Marinho, podemos supor que *Lis no peito* é uma forma de acessar o adolescente ainda presente nele ou, como quer Lartet-Geffard (2005), de se autorizar o reviver desse momento de existência – momento

4 “Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela. Está ligado a uma prática *confortável* de leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (...), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2004, p. 20, grifos no original).

decisivo no seu percurso de leitor. O jovem protagonista se mostra como outra projeção do escritor no texto, e seu processo de formação leitora está aí espelhado. O autor empírico se desdobra, pois, em duas figuras: a do narrador onisciente, porém personagem (o escritor que visita a escola de Marco César), e a do próprio protagonista. Por isso também o personagem adulto não pousa um olhar autoritário e definitivo sobre as experiências do personagem mais jovem. Antes, é um olhar de compreensão, quase de compaixão, que se reflete nas hesitações do narrador:

Marco César era tinoso e, mesmo caminhando o tempo todo para alguma coisa que só podia ser gente, teimava em passar direto trilhando sempre por uma outra direção. Talvez por isso tenha se perdido por tanto tempo dobrando esquinas aparentemente conhecidas sem se dar conta de um detalhe qualquer que, de vez em quando, guarda grandes revelações. *Ou talvez não, isso também não dá pra saber.*

Mas é bem possível que, se alguém perguntasse a ele o que ele procurava andando sem norte, ele *possivelmente* dissesse para ele mesmo, e do jeito que ele pudesse, qualquer coisa que Clarice escreveu e dá nome a este capítulo que não tem mais nada a dizer: “O que desejo não tem nome”.

Quanto a mim, eu vou continuar escrevendo a história de Marco César, o meu amigo, *tentando me encontrar com o que ainda não sei* (LP, p. 43, grifos nossos.).

A atitude vacilante do narrador, que não sabe como começar a história, se, por um lado, pode ser vista como uma forma de amenizar o autoritarismo do ponto de vista onisciente do personagem maduro, por outro, aproxima os dois pontos de vista, o do adulto e o do adolescente, duas faces do mesmo indivíduo, no modo como se acercam do real e da palavra: de maneira ressabiada, nada definitiva, hesitante, precária.

Nesse sentido, vale a pena trazer à baila as observações de Michèle Petit sobre a adolescência enquanto momento-chave para a formação leitora, na medida em que é também um momento-chave de nossa construção identitária:

[A identificação é] um espaço psíquico que pode ser o próprio lugar da elaboração ou da reconquista de uma posição de sujeito. Porque os leitores não são páginas em branco onde o texto é impresso. Os leitores são ativos, desenvolvem toda uma atividade psíquica, se apropriam do que leem, interpretam o texto, e deslizam entre as linhas seus desejos, suas fantasias, suas angústias. (...) Isso é algo que pode ocorrer ao longo de toda a vida, porém é muito sensível na adolescência, época em que o mundo exterior é percebido como hostil, excludente, e na qual o jovem se vê às voltas com um mundo interior inquietante, e está assustado com as novas pulsões, muitas vezes violentas, que experimenta. Então os adolescentes acorrem aos livros, em primeiro lugar, para explorar os segredos do sexo, para permitir que se expresse o mais secreto, que pertence por excelência ao domínio dos sonhos erótico, das fantasias. Estão em busca de palavras que permitam domesticar seus medos e respostas às questões que o atormentam. Exploram em diferentes direções, sem levar em conta rubricas e linhas de divisão entre obras mais ou menos legítimas. E encontram às vezes o apoio de um saber, ou, em um testemunho, em um relato, em um romance, um poema, o apoio de uma frase escrita, de uma estruturação. Ao poder dar um nome aos estados que atravessam, podem encontrar pontos de referência, apaziguá-los, compartilhá-los. E compreendem que esses desejos ou esses temores que acreditavam serem os únicos a conhecer, foram experimentados por outros, que lhes deram voz (PETIT, 2013, p. 43-44).

As observações da antropóloga francesa encontram reflexo no depoimento de Jorge Miguel Marinho, que, em entrevista, acaba elaborando sua biografia de leitor:

Eu acho interessante contar como comecei a ler porque a minha história de leitura inicial é muito precária, retardatária e clandestina, diferente do mundo de livros que fez

parte da vida de outros escritores. Por isso mesmo, ela me parece muito singular — ao menos serve para questionar ou até implodir um certo senso comum: *para ser escritor é preciso ter lido os clássicos, sem esquecer a filosofia, a história, os contos da carochinha e que tais*. No meu caso, ninguém me contou histórias, não havia livros em casa, meus pais mal sabiam ler e aquela biblioteca escolar nunca existiu. Não houve clássicos na minha infância e a *classe* que me recebeu muito bem veio de um pai caminhoneiro e de uma mãe alegre e asmática que pensavam nos livros com respeito, mas muito depois da garimpagem do arroz com feijão. Quando penso como comecei a ler, lembro de um peixe alado sem saber muito bem a razão. Talvez porque essa imagem — do espinhaço às asas invariavelmente azuis — me revele a realidade e o sonho casados em partes iguais. Mas o que interessa dizer é que a leitura chegou muito tarde na minha vida e esse atraso acabou se tornando o meu encontro mais pontual. Explico melhor: o meu primeiro contato com livros só aconteceu aos quinze anos e a *obra* que me abriu as portas do maravilhoso mundo das narrativas foi *Os Padres Também Amam* de Adelaide Carraro, para muitos leitura apelativa, de “sacanagem” mesmo, principalmente esta que mistura sexo com religião. Na época eu gostei muito e li os outros livros dessa minha primeira autora, todos eles emprestados por uma amiga que lia sempre às escondidas, um dos melhores métodos como convite à leitura densa, tensa e curiosa (MARINHO, 2009, p. 25-26, grifos no original).

Observemos que a ideia da clandestinidade, presente também no *roubo* e na *pirataria* anteriormente citados, está presente aqui no ato furtivo de ler o proibido, que representa também a conquista de um espaço íntimo, pessoal, próprio, descolado das injunções do mundo adulto e que sinalizam para o importante processo de individuação que ganha destaque na adolescência.

A personalidade do adolescente é por definição “esponjosa”: absorve qualquer identificação que lhe for conveniente no momento, desde a celebridade instantânea até líderes políticos. A multiplicidade de identificações não sedimentadas e contraditórias que ele apresenta faz com que este se mostre como vários personagens, várias versões de uma mesma pessoa, a depender de com quem interage. Isso tem a ver com a importância atribuída pelo jovem ao olhar do outro: a preocupação em encontrar um papel social satisfatório, conforme a opinião alheia, faz com que o adolescente modifique o tempo todo suas atitudes, remodelando a sua personalidade muitas vezes em um período curto, assumindo identidades transitórias. Assim, considerando que “O adolescente se conhece e se constrói primeiramente na escrita do outro” (BRIÈRE *apud* ROUXEL, 2013b, p. 174), a literatura, experiência radical de imersão na alteridade, pode fornecer ao leitor modelos de ser e sentir, oferecendo-lhe a sensação de identidade pessoal. Por isso, “A cópia permite, ao se apropriar da linguagem do outro, dizer o sentimento que não se pode ainda exprimir com suas próprias palavras. A literatura é de certa forma uma *experiência do dizer*” (BRIÈRE *apud* ROUXEL, 2013b, p. 174, grifos da autora).

Não é por acaso, pois, que Marco César implore ao escritor para que dê forma narrativa à sua experiência: ele não se sente capaz de fazê-lo. Também não é por acaso que, ao tentar captar a vivência do jovem, o narrador se coloque no lugar privilegiado do seu ponto de vista, para pensar e sentir como o adolescente que foi. O narrador usa sua voz e as palavras de Clarice para revelar o mundo interior tumultuado do jovem, já que foi ela quem lhe revelou seu próprio mundo interior.

O problema do dizer que o protagonista apresenta está estritamente atrelado ao problema do ser: o jovem não sabe quem é, nem qual é o seu lugar no mundo. O que o move, assim como aos personagens claricianos, é uma obsessão pelo especular sobre si mesmo, numa tentativa de compreender o que está fora da esfera da compreensão, é a busca por algo que transcende a experiência do viver diário:

Acontece que Marco César era quase feliz e ser quase era e sempre tinha sido a sua tragédia maior. Viver só podia ser mais..., mas ele que parecia passar o tempo atolado numa lama grudenta na parte mais interna do corpo, uma lama espessa e umidamente pesada, lodosa, grossa e volumosa que quase sempre provocava uma sensação incômoda de coisa escura definitivamente crescendo no estômago, ele, o meu amigo Marco César, só conseguia esperar aquela suposta vida excitante numa espécie de labirinto interior. (...)

Era o que se pode chamar de um cara aparentemente sem problemas, até mesmo privilegiado embora sentisse tudo pela metade. E, como eu já disse para você, existir pela metade era o seu sentimento mais atroz (LP, p. 85-86).

A experiência do viver pela metade também é uma experiência clariciana. Flagramos G.H. e sua vida de pré-clímax, a vida de alguém que, como Marco César, está sempre em estado de espera:

E é isso tudo o que eu era? Quando abro a porta a uma visita inesperada, o que surpreendo no rosto de quem está me vendo à porta é que acabam de surpreender em mim meu suave pré-clímax. O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu. O pré-clímax foi talvez até agora a minha existência (LISPECTOR, 1998a, p. 27-28).

Era um rapaz feito de tensão e expectativa, sempre esperando que a vida fosse chegar, mas o que chegava não era a vida imaginada e nem ele sabia que era preciso entrar na vida para ela acontecer. Permanecia esperando como um espectador que, na primeira fila da sala de um teatro, aguarda o início de um espetáculo. Nunca se sentia no palco, nunca o espetáculo começava, nunca vida acontecia. E ele ficava assim, à margem do mundo, sem espaço dentro dele, no mais completo estado de contemplação (LP, p. 84).

Sua vida sofre um revés no momento em que conhece Clarice: a personagem e a autora. A intrincada tessitura da narrativa nos mostra que há uma correspondência entre a descoberta do amor e a descoberta da literatura, sinalizada pela coincidência onomástica. Do mesmo modo que no conto “Felicidade clandestina”, o relacionamento do leitor com a literatura é visto como uma relação cujo prazer evocado é equiparado ao prazer do amor a dois: um pouco como a *jouissance* barthesiana – um arrebatamento que desaloja o sujeito de si mesmo, que o põe em estado de perda, que o desconforta (BARTHES, 2004). É a Clarice personagem quem apresenta a Clarice escritora ao adolescente. A confusão que pode emergir da duplicação de nomes é intencional, pois a aprendizagem do prazer é dupla: Marco César descobre o amor por uma menina e o amor pela literatura ao mesmo tempo: “Mas Clarice chegou e trouxe por acaso a outra Clarice que de início ele mal percebeu. E nem havia tempo para a outra porque a Clarice que ele esperava, ela, sozinha, fazia a vida acontecer” (LP, p. 87). É sintomático que ele tome conhecimento de ambas ao mesmo tempo:

– Eu me sinto como se fosse amiga dela quando ela escreve coisas do tipo “a felicidade sempre iria ser clandestina para mim”, Clarice leu para uma amiga. (...)

Marco César ouviu, estava de costas para Clarice e quis permanecer só com a voz de uma garota que dizia qualquer coisa estranha e tão familiar. (...)

Não se virou para Clarice nem uma vez e achou bom e correto não olhar ainda para ela. Não entendia direito por que estava agindo assim, mas sentia que a voz de Clarice trazia para ele alguém que ele esperava fazia tempo e era melhor adiar mais um pouco aquele encontro até então apenas imaginado (LP, p. 50-51).

O protagonista se torna, a partir de então, “mestre em adiar” (LP, p. 69). Adia primeiro conhecer o rosto da voz que o impactou, e esse adiamento está relacionado ao medo que o adolescente tinha da rejeição, já que, apesar da fome de se imaginar sendo feliz em uma relação amorosa cheia de desejo –

Engraçado que a magreza de Clarice excitava Marco César, sobretudo a musculatura da perna e a cintura minúscula que contrastavam com uma ligeira redondeza das nádegas parecendo uma porção de carne a mais. Ele imaginava abraçar aquela carência de formas cobrindo Clarice na grama com seu corpo virgem e um volume de carnes que era o bastante para os dois. Não me contou, mas deve ter imaginado esse encontro na solidão do seu quarto, dentro do ar censurado dos banheiros, na sombra meio clandestina e silenciosa dos jardins, na excitação proibida das paredes e dos azulejos que projetam corpos nus e impossíveis que sentimos tocar (LP, p. 70).

–, era assolado pela vergonha de não se sentir merecedor dessa felicidade. O intertexto de “Felicidade clandestina” é claro e marcado na narrativa pela fala de Clarice personagem. A personagem do conto adia a leitura de *Reinações de Narizinho* porque sentia a necessidade de criar “as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade” (LISPECTOR, 1998b, p. 12). Marco César, como a menina do conto de Clarice, se sabota porque, como conclui o narrador, “não queria se ver diante dela” (LP, p. 68). O contato com o outro certamente exporia a inabilidade do adolescente de lidar com suas fraquezas diante de um olhar que lhe é exterior, já que nem ele mesmo é capaz de se aceitar.

Depois que, sem planejar, ele vê finalmente o rosto de Clarice, “debaixo de uma amoreira esquecida que pelo nome deve ter ficado com as folhas mais abertas para esperar o encontro de uma pessoa com a outra e fazer muita sombra para os jogos do amor” (LP, p. 70), Marco César cria nova dificuldade e passa a adiar o primeiro beijo “como quem guarda uma alegria no bolso” (LP, p. 97):

“[...] vou prolongar a distância da minha boca na sua, vou deixar para depois, pelo tempo que eu quiser ou para daqui a um pouquinho esse seu beijo que já é meu...”
Ela entendeu e cumpliciou com ele tudo em silêncio, quase balançou a cabeça afirmativamente, e os dois ficaram com cara de criança que esconde um caramelo de doçura rara e quase impossível debaixo da cama para lembrar, de repente, que a gente é tão feliz por ser dono de um confeito clandestino. Mais que isso: que a gente é alegria pura quando pode adiar a felicidade que já está aqui na palma da mão. E o beijo que era e sempre tinha sido dele estava ali a um milímetro da realidade. Ele se sentia qualquer coisa como se fosse a pré-felicidade que, por ser alegria tomando corpo e indo para um ápice, parecia prazer sem limite, felicidade redonda, circular, completamente feliz (LP, p. 79).

A referência ao conto “Felicidade clandestina” é de novo explícita. Mas a satisfação de Marco César não é nada mais que um conforto aparente, pois faz com que ele evite a decepção que fareja e afaste momentaneamente o medo de que “o que Clarice revelasse pela frente não fosse tão bom” (LP, p. 68). Ele posterga o gozo, afinal, pois entregar-se a ele é deixar de ser quem ele entende que é, alguém cheio de susto, desconfortável na própria pele, buscando sempre o sentido de viver para além da metade que lhe cabe. Descobrir o gozo (no beijo e na leitura, também adiada) significa encarar um novo Marco César.

Mas esse processo é árduo, dolorido. A princípio, a relação do adolescente com a literatura é de total desprezo. Antes de Clarice, se ele não lesse, “não seria mais nem menos do que era possível ser” (LP, p. 50). Mas, um dia, esbarrando por acaso com as palavras de Clarice escritora grifadas por Clarice personagem, Marco César tem um momento de revelação: ele vê sua sensação difusa de deriva, de não pertencimento, ser traduzida por Clarice Lispector e reconhecida por Clarice menina:

“Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a

nada e a ninguém. Nasci de graça.”

Foi por acaso que ele leu essas palavras e o acaso diz tanto, você sabe. É que Marco César continuou tudo que fazia parte do mundo de Clarice, a garota, e um dia se viu lendo essas três frases num livro de Clarice Lispector, frases riscadas com uma caneta vermelha e o traço decidido e ao mesmo tempo leve da sua futura mulher. Nem teve tempo de olhar o título, não havia tempo para o nome das obras, das coisas, dos seres porque aquele pouco de palavras era norte e descoberta.

Ele se descobriu.

Não, foi melhor ainda: sentiu como se livrasse o corpo de um uniforme imposto pelo serviço militar, se desnudou.

Custou um pouco para entender o que queria dizer “nasci de graça”, mas a expressão cabia dentro de alguma parte dele. Na verdade, não entendeu porque sua dúvida existencial estava toda na barriga, no sexo, no máximo no peito expandindo para as axilas. Apenas sentiu o que as palavras significavam e foi o bastante. Acontece também que Marco César sempre quis pertencer a alguma coisa. E agora as duas Clarices chegavam juntas, o que pareceu para ele um encontro com duas mulheres carinhosas que traziam nas mãos mais afago do que se pode esperar (LP, p. 94-95, grifos no original).

E mais uma vez podemos ver a equivalência dos dois processos, o da descoberta do amor e o da literatura, como se as duas Clarices, por meio de uma simbiose, pudessem lê-lo e compreendê-lo:

Era bom demais pertencer e não bastava se pertencer, era preciso ser de alguém, de uma ideia, de um sentido. Para ele e para mim, que passei a conversar com o meu amigo sobre esse assunto, isso parecia ser a melhor parte do amor, como se dentro do amor houvesse uma polpa amorosa (LP, p. 96).

Vemos, aqui, o importante papel desempenhado pelos fragmentos de texto, tanto para Clarice personagem quanto para Marco César, que se acerca das obras por meio dos grifos da menina. Esses fragmentos, como bem aponta Petit:

(...) funcionam como insights, como tomadas de consciência súbitas de uma verdade interior, como esclarecimentos sobre uma parte de si mesmos até então desconhecida. Isso permite a eles deciframem sua própria experiência. É o texto que “lê” o leitor, que sabe muito sobre ele, sobre regiões nele que ainda não haviam sido exploradas (PETIT, 2013, p. 46).

Após essa revelação inicial, Marco César folheia os demais livros da amada e vai pescando com seu anzol ainda vacilante uma ou outra história que o coloca diante de sua fragilidade. É então que ele recua, recusa Clarice Lispector pela primeira vez, porque o faz se sentir “feminino” como Jarbas, o melhor amigo de Clarice. Assumir-se frágil e sensível é, culturalmente, identificar-se com o feminino. Petit (2013) lembra que, nos meios populares, ainda existe a ideia de que ler é algo que feminiza o leitor, o que afasta os jovens do sexo masculino dos livros. De fato, pesquisas mostram que mulheres leem mais que homens, e não só em contextos populares⁵. Historicamente reservadas ao espaço doméstico, as meninas teriam acesso mais facilitado a momentos de introspecção, necessários à leitura. Os meninos, ao contrário, seriam mais solicitados pela rua, pela vida fora de casa, em contato com companheiros, o que diminuiria seu tempo individual para a leitura, já que esta, como lembra Petit, não é facilmente conciliável com o gregarismo viril nem com as formas de vínculo social em que o grupo tem sempre supremacia sobre o indivíduo. É ainda Petit quem afirma:

5 Ver Baudelot, Cartier e Detrez (1999), Colomer (2009), Oliveira (2013), Souza (2015).

A angústia de perder sua virilidade fica particularmente clara quando o livro pode despertar o mundo interior, evocar uma interioridade que é ainda mais estranha, inquietante, na medida em que está associada às mulheres. Abandonar-se a um texto, deixar-se tomar pelas palavras supõe, talvez, para um garoto, a integração de sua parte feminina. A passividade e a imobilidade que a leitura parece querer podem ser vividas como angustiantes (PETIT, 2013, p. 53).

Aceitar entregar-se à leitura literária equivaleria, pois, a perder sua identidade masculina forjada socialmente. Por isso é importante que a construção ficcional de Jarbas e Marco César seja feita a partir de oposições: “(...) ele se chamava Jarbas e, pelos modos e trejeitos de estar sempre pronto e receptivo para tudo, era simplesmente conhecido por Já” (LP, p. 57). Marco César era um estado de espera: nunca estava pronto ou receptivo. Jarbas parecia ainda “o próprio retrato da alegria como se fosse uma flor que se abre e muda de cor em cada momento. Parecia um caleidoscópio, melhor que isso: ele era uma alegria retumbante, faladeira e entusiasmada e um pouco distraída com o simples privilégio de viver” (LP, p. 59). Marco César, ao contrário, era fechado, ensimesmado, solitário. E, em vez de distraído com o privilégio de viver, era obcecado pela busca do sentido das coisas.

Jarbas era ainda “um (...) rapaz meio andrógino que incomodava alguns homens e encantava a maior parte das mulheres” (LP, p. 60). Achavam-no feminino, às vezes até “afrescalhado, como o próprio Marco César chegou a comentar comigo sem muita convicção, mais por um certo repúdio que ele não sabia explicar muito bem por quê. Não gostava do amigo de Clarice e gostou menos ainda quando viu a cumplicidade dos dois” (LP, p. 61). Não é muito difícil entender o porquê do repúdio, além do preconceito óbvio em relação ao que se julgava ser a orientação sexual do rapaz e o fato de ele ser mais próximo de Clarice que ele mesmo. É que Jarbas era o avesso do protagonista: era aberto à vida e “desencucado”. Ele “não encontrava tempo para escutar a natureza porque sua natureza interior estava povoada de pessoas reais e irreais” (LP, p. 62). É interessante observar como, simbolicamente, os dois personagens se opõem por meio de bichos alados. Quando uma borboleta fica presa no carro que Jarbas está dirigindo e ele freia para soltá-la, sua justificativa é a de que “o tempo de vida das borboletas é tão curto que um minuto presa num lugar fechado é uma estação” (LP, p. 60-61). E a breve existência das borboletas é mote para que narrador e personagem concluam que “era frágil e perigoso viver, mas valia a pena existir” (LP, p. 61). Marco César, por outro lado, “não faz muita questão de viver” (LP, p. 24), “era como uma galinha ensaiando um voo” (LP, p. 26) e se sentia “completamente assustado pelo simples fato de respirar ou se ver frente a frente com um pássaro contido ou uma ave meio tonta em posição de voar” (LP, p. 27). Marco César, pássaro, “pertence ao voo em linha reta” e se atormenta diante do caos; Jarbas, borboleta, “se entrega ao voo em espiral” (LP, p. 97), inconsequente, vertiginoso.

Marco César tinha medo e era o medo que o paralisava diante da vida. Quando ele começa, por meio da literatura, a descobrir mais sobre si mesmo, ele se assusta porque se surpreende semelhante a Jarbas, a quem devotava ojeriza:

Nesse momento, instantaneamente se achou besta por bobear com coisas impossíveis, sentimentos de mulher que só um cara meio fresco como o Jarbas, o amigo da Clarice que ele continuava esperando, só um carinho do jeito dele podia sentir. Ergueu as calças, cuspiu de lado e chutou uma lata de “Coca-cola” – não gostava de refrigerante e o chute foi maior, na mesma hora em que tentava apagar com o punho da camiseta o começo de uma lágrima tão feminina para ele que dava vergonha de chorar (LP, p. 98).

Os trejeitos pretensamente masculinos de Marco César tentando conter sua reação “feminina” são a mostra de sua recusa em se reconhecer, como Jarbas, sensível e aberto à vida. Vale destacar que as expressões utilizadas pelo narrador (“um cara meio fresco”, “um carinha do jeito dele”) são expressão da perspectiva do protagonista, e não do narrador. Marco César é ainda mais agressivo quando vê Jarbas e Clarice beijando:

Mas ele viu, ele viu o beijo que era dele ser roubado por um cara que não era nem homem nem mulher, que até então não tinha oferecido o menor perigo, justamente por um sujeito que agia com tão pouca masculinidade que nem sequer existia. Se o ladrão ou o invasor ou o penetra fosse outro, não um maricas, talvez a dor permanecesse nos limites do ultraje – seria humilhação que é dor profunda e sem força, vida estilhaçada como um corpo que se parte em mil pedaços no chão –, mas viria de um rival à altura, um homem igual a ele, você compreende? (LP, p. 116-117)

E é este beijo – que além de tudo sinaliza o equívoco interpretativo de Marco César em sua leitura do mundo – que será o gatilho para a explosão de ira que leva o protagonista a matar o pássaro prezado por toda a escola como forma de se vingar da menina. *Lis no peito*, aliás, é seu pedido de perdão: ele pediu ao autor/narrador para escrever sua história, pensando assim que as palavras poderiam salvá-lo do julgamento de seus colegas e dos leitores. Esse crime, entretanto, tematiza o ápice de sua aprendizagem estética.

Marco César começa a ler, a princípio, distraidamente e de forma esparsa: passagens de contos, crônicas, quase nunca uma história inteira. Vai se acercando da autora e sentindo-se cada vez mais seu cúmplice, mas é ainda uma aproximação muito tímida, contida, como se ele quisesse evitar o caos prometido por aquelas leituras. Lia devagar e ao acaso essa autora “simples e complicadíssima que unia os dois amadores e amantes e também vagarosamente ia se tornando um espelho, materializava, como uma nuvem que toma forma física e até respira, o que antes era pesado e sem direção, carência e amor sem futuro” (LP, p. 114). Ele sente que encontra em Lispector as palavras que ele nunca encontrou por si só para se definir e se compreender; seus textos vão refletindo o que ele nem sequer tinha consciência que pensava ou sentia. Por isso, aos poucos, a sua leitura começa a se tornar mais constante e obsessiva. E é na biblioteca, esse santuário, enquanto procura com dedos ávidos e curiosos *A via crucis do corpo*, que ele vê, no vão deixado pelo livro, Clarice beijando Jarbas, justamente o Jarbas:

Por isso tudo ele não fez nenhum ruído, na verdade ficou com vergonha de ser roubado por um vilão tão frágil, se sentiu menor do que uma borboleta “cabeceando” uma vidraça para se livrar de si mesma. Apertou o livro no peito e, sem saber direito o que significava aquele beijo ou *A via crucis do corpo* que era mesmo o nome grafado na capa, foi ficando pequeno, imóvel, sem pulso e sem respiração, aprisionado dentro dele, foi se sentindo morrer entre duas prateleiras, no espaço vazio que separava outras duas obras de Clarice Lispector, no estreito visor de um olho mágico que pareceu mais que um deserto para exilar Marco César do mundo e ferir agudamente cada um dos poros do lado esquerdo do peito em plena manhã de sol (LP, p.117).

As palavras do narrador, buscando metáforas e comparações, tentam dar conta do impacto que a cena provoca no rapaz, um impacto diretamente proporcional à grande expectativa que ele depositava no primeiro beijo adiado em Clarice. Como o ponto de vista privilegiado na narrativa é o de Marco César, não sabemos o que pensava Clarice de fato sobre a relação que mantinha com o protagonista, se ela estava mesmo em sintonia com o comportamento do rapaz ou se era

Marco César quem acreditava na fidelidade de Clarice a um pacto feito somente em sua imaginação. O fato é que este “beijo acontecendo na boca da garota a quem ele deseja mais que tudo pertencer” (LP, p. 118) desencadeou no adolescente uma reação tão passional quanto violenta: a morte do pássaro da amoreira – debaixo da qual ele viu Clarice de frente pela primeira vez – com suas próprias mãos.

A decepção de Marco César com Clarice personagem reflete sua decepção com Clarice escritora, que, na obra em questão, como bem colocou Ana Cristina Chiara na orelha da edição da Rocco, mostra corpos em desarranjos pulsionais e à mercê da tirania do desejo, ou seja, tudo o que o protagonista recusa quando adia o beijo. Tanto é assim que, três dias depois do flagrante (tempo suficiente para ele ter lido o livro):

[...] Marco César voltou à biblioteca e colocou o livro no mesmo vão em silêncio. Agora A via crucis do corpo tinha umas páginas rasgadas, outras rabiscadas e um golpe de canivete na parte superior, mais na extremidade esquerda, um golpe que havia violentado a obra de lado a lado. Aproveitou para arrancar outras páginas dos livros de Clarice Lispector sem prévia escolha, pelo simples impulso de destruição, e guardou todas elas no bolso (LP, p. 134).

E não para por aí. Ele continua a violentar os livros das Clarices compulsivamente, chegando a reduzir pela metade o livro preferido da Clarice personagem, *A paixão segundo G. H* – cujo título remete ao mesmo campo semântico de via crucis. Muito provavelmente o rapaz estava direcionando para as obras da escritora a desordem emocional advinda de uma segunda traição: Clarice Lispector não refletia, como um espelho perfeito, apenas aquilo que Marco César queria confortavelmente encontrar em seus escritos; ela revelava, também, a face daquilo que, com horror, ele preferia não saber sobre si mesmo. Por isso, quando, acidentalmente, durante mais um ataque de fúria sobre os livros, Marco César golpeia a si mesmo, fazendo um talho profundo no polegar, entendemos, como o próprio narrador, que ele “quisesse sentir na carne a força da sua agressão” (LP, p. 153). Na verdade, violentar os livros e violentar a si mesmo, aqui, são ações equivalentes. Considerando que as narrativas de Clarice lhe renderam uma identidade que ele não quis aceitar, porque o desconfortou, podemos perceber que a violência sobre si mesmo representa a recusa da revelação que a literatura lhe proporcionou. Isso, claro, não é percebido conscientemente pelo jovem; é o narrador quem observa:

Eu, por mim, acho que o gesto não foi muito pensado, tudo aconteceu numa fração de segundo, porém me parece que veio de uma vontade profundamente interior. Ele nunca teve consciência disso e nem eu me senti no direito de insistir demais no assunto. Apenas escutei. (LP, p. 153)

O fato é que, depois do acidente, ou seja, depois da catarse proporcionada pela leitura – “o reconhecimento de si mesmo como alguém que há pouco não se era” (BERNARDO, 2005, p. 20) – Marco César, em lugar de rechaçar de vez a leitura de Clarice, aprofunda-se nela. Ele vence a resistência e passa a ler compulsivamente, agora sem depender dos livros da Clarice personagem:

Comprou, pegou emprestado, leu sem seguir uma ordem, leu ao acaso chegando a abrir uma página com os olhos fechados, indo sem alvo e sem rota para algum lugar. Leu, leu muito as histórias de Clarice Lispector, depois leu se achando e se perdendo, que é a melhor forma de ler e viver; pelo menos para ela, a Clarice escritora, que ele ia descobrindo, desvelando e revelando como uma dor quase boa (LP, p. 156).

Destaquemos “a dor quase boa”, que resume o processo levado a cabo pelo adolescente – a descoberta da leitura literária como a fruição do desconforto, que deixa o leitor “inquieto, descompassado por dentro, mal acomodado por fora” (LP, p. 159). No fim do processo, a doçura substitui a violência – “[...] apertou o livro no peito com uma certa doçura inesperada, como se o livro fosse paginado de flor” (LP, p. 154) – e Marco César passa a aceitar o que vê:

Com o tempo foi como se desfolhasse, como se fosse se despindo de várias peles que pareciam cascas de uma cebola introspectiva, se livrando de tudo que vinha antes ou depois do livro, se desnudando de tudo que fosse fuga ou enseada, se sentindo completamente nu como a asa de um pássaro brutalmente morto na palma da mão. Nessas horas parecia entender tanto o que parecia incompreensível que deixava de ler as palavras e permanecia escutando o livro. Escutou e foi tudo o que ele precisava naqueles momentos para ir ganhando uma força virgem, como se também tivesse uma lis no peito para tomar a maior decisão de sua vida (LP, p. 159).

Foi por causa dessa “revolução de natureza íntima ou mais precisamente uma *luminosa descoberta interior*” (LP, p. 160, grifos nossos) que Marco César compreendeu o crime que cometera em um momento de cólera e decidiu confessá-lo. Foi a leitura de Clarice que permitiu que ele enfim desse um significado para o ato irracional que executara e pudesse encarar de vez sua verdadeira identidade, com qualidades e defeitos. A experiência estética, em *Lis no peito*, pode ser vista, pois, como um equivalente da epifania clariciana, como os próprios termos empregados pelo narrador sugerem.

A revolução de natureza íntima em Marco César – ou seja, a catarse, ou seja, a experiência estética, que ele não sabe como verbalizar – não se deu num átimo, como se dá o momento epifânico em Lispector, mas foi resultado de um processo árduo de reconhecimento e reformatação de si mesmo. Ainda assim, é esse poder de revelação, de descoberta, de quebra das expectativas habituais e de transformação interior – tal como descreve Jauss (1979) – que aproxima os dois fenômenos. É o que Marco César sente diante da visão do seu sangue se misturando às palavras de Clarice no livro que tinha em mãos (sintomaticamente, *A descoberta do mundo*):

O sangue correu pelas linhas da mão, manchou algumas páginas do livro, ardeu como se queimasse a pele sem o menor sinal de dor física – isso ele me contou elevando a voz e acentuando uma certa expressão de surpresa diante de uma descoberta qualquer. Alguma coisa Marco César deve ter visto naquela mistura, naquela alquimia ou naquele simples encontro de sangue e palavras e, pouco se importando com o corte no dedo, começou a ler Clarice Lispector de um outro jeito – isso ele também não soube explicar (LP, p. 153).

Assim como a leitura de Lispector revelou a Marco César um espelho, ainda que imperfeito, o garoto espera que, por meio da mesma experiência estética que lhe conferiu uma compreensão diferenciada de si e do mundo, seus colegas de escola – primeiros leitores de *Lis no peito* – também possam compreendê-lo e, acima de tudo, perdoo-lo. É como se o jovem tivesse percebido a “força da palavra organizada” de que fala Antonio Candido (2004). Por isso o adolescente recorre a alguém que, por dever do ofício, conseguiria ordenar seu caos interior por meio do arranjo intencional das palavras e das estratégias textuais e, assim fazendo, poderia comunicar de forma mais eficaz sua dor.

Sua inabilidade de lidar com o que sente fica evidente no desdobramento de seu crime. Embora este tenha sido consequência de um rompante emocional, o que se segue parece ser menos impulsivo: cortar a asa do pássaro e colocá-la, como um marcador de livro grotesco, no livro que Clarice personagem estava lendo é, além de um requintado ato de crueldade que depõe contra o

personagem, um pedido de socorro. Depositá-la no início do conto “Amor” é uma pista de sua autoria do crime, já que não só remete à amoreira-casa do passarinho e ponto de encontro dos dois, como insinua a natureza passional do crime: “É simples e eu espero que você entenda: o que Marco César procurava era só o amor, que é a busca de todo mundo, principalmente para as pessoas que amanhecem sem futuro como esse meu amigo continuava a ser” (LP, p. 146).

O narrador apela para um sentimento partilhado, para tentar fazer o leitor se colocar no lugar do protagonista. A explicação para o crime chega a ser didática:

No fundo ele não tinha culpa... Ele estava ferido pela primeira vez no centro do seu amor mais vulnerável e sensível e queria ingenuamente ferir Clarice no mesmo centro, no seu ponto capital.

Se você pensar um pouco comigo – e eu imploro que pense –, Marco César queria acalmar a sua dor vendo e sentindo uma dor tão igual ou talvez maior nos olhos de Clarice. Eu acredito, acredito mesmo que, por esse lado, o meu amigo foi vítima como todos os outros, vítima de um grande desastre que por vezes a vida nos impõe e, no caso dele, foi exterminar um pássaro e expor a asa decepada no lugar mais imprevisível como uma fotografia de seu próprio aleijão (LP, p. 137).

Marco César teria sido vítima de sua própria cólera e a asa decepada confirma o encadeamento semântico que aproxima o personagem do pássaro. Seu próprio aleijão são os impedimentos que cria para não voar, e a asa que lhe resta “busca agonicamente prolongar o desastre de sua queda vertical” (LP, p. 153). No fundo, ele não tinha culpa porque não premeditou o crime; ele sequer sabia, como muitos de nós, do que era capaz diante da cegueira da razão. O crime foi, pois, também uma peça importante de seu aprendizado sobre si mesmo:

Marco César passou a tarde debaixo da árvore olhando as mãos que não eram dele, que não pareciam pertencer àquele corpo sem jeito e, até então, quase familiar. Ainda estava sob o efeito de um impacto sem tempo para ter culpa ou se arrepender de fato – apenas vivia também alguma coisa que crescia como um grito coletivo, um susto grande e pela metade, um susto travoso que parecia bater no estômago como lama desconhecida e aumentava a disritmia do peito, um susto cheio de dor e pleno de espanto, um susto de quem se desconhece porque descobre que sabe e é capaz de matar (LP, p. 128-129).

Seu ato não é consequência do exercício puro e simples da maldade. Como Martim, de *A maçã no escuro*, narrativa evocada nos vazios deixados por *Lis no peito*, ele coloca em perspectiva o maniqueísmo com que julgamos os outros:

Oh, mas é como se a maldade fosse a mesma coisa que a bondade, apenas com resultados práticos diversos: mas vem do mesmo desejo cego, como se a maldade fosse a falta de organização da bondade; muitas vezes a bondade muito intensa se transborda em maldade. Sendo que a maldade, naturalmente, é mais rápida como meio de comunicação. Porque afinal não somos tão culpados, somos mais estúpidos que culpados (LISPECTOR, 1982, p. 310).

Há ainda outras pistas que Marco César insinua sobre sua autoria que, ao leitor, deixa entrever a ambiguidade de seu ato, pois parece querer ser pego, como Martim: “Foi então que lhe ocorreu que estava mesmo na hora de ser preso. Para que lhe dissessem, afinal, qual fora o seu crime. Estava na hora de ser preso e deixar que os outros o julgassem, pois ele — ele já fizera uma lenda de si próprio” (LISPECTOR, 1982, p. 264). O adolescente rasgou metade das páginas do exemplar de Clarice personagem de *A paixão segundo G.H.* e as manchou com o líquido roxo da amoreira,

além de ter escrito um bilhete que dizia que o encontro das duas metades do livro seria como se duas pessoas se encontrassem. Clarice nunca desconfiou de nada, apesar da insistência de Marco César, que parecia querer ter certeza de que a garota o entendia intimamente e correspondia aos seus sentimentos. A distração de Clarice, entretanto, mostra que a relação entre os dois pode ter sido mais imaginada que vivida.

Em *A maçã no escuro*, Martim acredita que matou sua esposa, que o havia traído, também acometido pela cólera. E, assim como Marco César, quanto mais fugia do crime, mais sua fuga “levava seu corpo cada vez mais para o que posso chamar de mergulho interior” (LP, p. 158). As duas narrativas falam do nascimento de um homem que, por meio de um crime, começa a tomar consciência de si, em uma travessia que os leva do isolamento ao encontro com o outro: “Pensou que com esse crime executara o seu primeiro ato de homem. Sim. Corajosamente fizera o que todo homem tinha que fazer uma vez na vida: destruí-la. Para reconstruí-la em seus próprios termos” (LISPECTOR, 1982, p. 124).

Mas, enquanto para Martin o crime se torna, a princípio, um ato libertador, para Marco César o crime foi uma ruptura no voo que pretendia alçar. Em *A maçã no escuro*, o pássaro que Martim também esmaga com as mãos, sem sentir, é o símbolo dessa liberdade interior sentida, mas que se choca com as leis que regem a sociedade. Em *Lis no peito*, o pássaro é símbolo de uma liberdade interior que o adolescente conquista a duras penas, porque ele mesmo se sabota. Nenhum dos dois, pois, tolera “segurar passarinho na concha meio fechada da mão” porque “é como se tivesse[m] os instantes trêmulos na mão” (LISPECTOR, 1994, p. 54). Há uma ideia reiterada por Martim no intertexto clariciano que ilumina esse aspecto da personalidade de Marco César, que, segundo o narrador já nos revelou, não se sentia merecedor do amor de alguém:

— Imaginem uma pessoa, continuou então, que não tinha coragem de se rejeitar: e então precisou de um ato que fizesse com que os outros a rejeitassem, e ela própria então não pudesse mais viver consigo. (...)

—Imaginem uma pessoa que era pequena e não tinha força. Ela na certa sabia muito bem que toda a sua força reunida, tostão por tostão, só seria suficiente para comprar um único ato de cólera. E na certa também sabia que esse ato teria que ser bem rápido, antes que a coragem acabasse, e teria mesmo que ser histérico. Essa pessoa, então, quando menos esperava, executou esse ato; e nele investiu toda a sua pequena fortuna (LISPECTOR, 1982, p. 35).

Matar o pássaro que Clarice adorava e esforçar-se para ser descoberto só pode ser mais um impedimento forjado para que seu encontro amoroso não se concretizasse. Por isso, tendo conseguido assumir seu ato, ele “nem ficou triste de ser novamente infeliz. De verdade mesmo achou até confortável e até mesmo meio excitante voltar a sofrer” (LP, p. 145). O sofrimento do não pertencimento era, afinal, um lugar psíquico apaziguador antes da descoberta de Clarice e a tomada de consciência do seu não lugar. Agora, porém, ele precisa lidar com as consequências de seu ato.

Intratextualmente, o julgamento se fez, e ele foi condenado pelos colegas de escola, ou seja, o perdão esperado após a leitura de *Lis no peito* não aconteceu – ao menos no nível ficcional. O fracasso do projeto só não é total porque ainda restam os leitores reais. Além disso, Marco César é capaz de se perdoar e perceber, como anunciava a epígrafe de *A paixão segundo G.H.*, que é preciso ser maior que a culpa. O jovem acaba por compreender, afinal, que “um perdão pode condenar muito mais uma pessoa porque não se varre a culpa com um castigo, e o crime fica solto e pesado como

dor sem ressalva, delito da nossa própria conta, pena e até mesmo dano voluntária” (LP, p. 13). Mais importante que o perdão do outro é a possibilidade de perdoar a si mesmo.

Ele foi expulso da escola por causa de sua atitude, mas mesmo assim atravessou o pátio, caminhando entre os alunos, de “cabeça levemente erguida para buscar a condenação na secretaria” (LP, p. 178). Buscar a condenação é o sintagma exato: Marco César buscou o tempo todo punir-se por uma inaptidão para a vida, mas, no fim, “[d]entro da condenação havia qualquer coisa no rosto dele que perdoava. Eu, por mim, acho que, com toda a culpa, Marco César sentiu que nessa manhã ele tinha um começo e, de alguma forma, pela primeira vez começava a existir...” (LP, p.178) E foi assim, pois, que Marco César saiu inteiro do julgamento:

Um pouco cansado com o esforço. Bem, e agora então seria lembrar-se do que um homem quer. Esse era o verdadeiro julgamento — e Martim [Marco César] abaixou a cabeça, confuso, em penitência. Oh Deus, não era nada fácil para aquele homem [jovem] exprimir o que queria. Ele queria isto: reconstruir (LISPECTOR, 1982, p. 124).

Fora dela

Acho que todos nós temos uma borboleta desesperada por liberdade dentro do peito. Uma borboleta que busca incansavelmente por vida, por sonhos, pertença, por amor. Eu achei que esse livro fantástico, e não digo isso apenas para agradar. Digo a verdade. Nunca pensei que pudesse me sentir tão compreendida dessa maneira, eu adorei e pronto.

(Jovem leitora em resenha sobre *Lis no peito*)

Durante muito tempo, a noção de identificação esteve marginalizada dos estudos literários, em primeiro lugar, devido à sua relação com a subjetividade – que macularia o distanciamento crítico necessário à apreciação estética da obra –; em segundo lugar, porque era equiparada ao efeito buscado pelas produções mais comerciais e, conseqüentemente, privadas de valor estético. Entretanto, o mecanismo da identificação – mesmo para os leitores especializados – é fundamental para a recepção da obra, pois é o responsável pelo estabelecimento da comunicação entre texto ficcional e leitor. A identificação com as ações do personagem é a forma mais potente de ilusão referencial – e sem ilusão referencial, ou seja, sem a crença na realidade do mundo fabulado, leitura literária alguma é possível. Mesmo a Escola de Constança, que sempre suspeitou da possibilidade de experiência estética a partir da produção massificada, entendeu a identificação como mecanismo-chave para a recepção da obra literária.

A concepção de identificação com a qual a Estética da Recepção e a Teoria do Efeito operam – e que tem sido reabilitada atualmente por autoras como Petit (2013) e Rouxel (2013) – não é simplista; ela não coincide com a adoção passiva de um padrão idealizado de comportamento, mas, pelo contrário, pode corresponder a uma escala inteira de atitudes como o espanto, a admiração, o choque, a simpatia, o distanciamento e a reflexão (JAUSS, 1982). Rouxel ressalta, acertadamente, que a identificação não é necessariamente fusional: ela “não se limita à adesão, podendo tomar a forma de uma reação polêmica feita também de recusa” (ROUXEL, 2012, p. 17). Isso é importante, porque, como bem demonstrou a trajetória de Marco César, o que está em jogo no mecanismo da identificação é a própria identidade do sujeito, que afirma ou constrói sua personalidade a partir do contato com a alteridade encenada pelos personagens. A afirmação de si ou

a recomposição do repertório de representações e valores do leitor, como lembra Rouxel (2012), se dá na leitura por meio da experiência ficcionalizada do outro, que pode fazer o leitor descobrir a alteridade em si mesmo. No mesmo sentido, Petit (2013) fala na possibilidade de modificação do jovem leitor pela obra que lê quando este busca nos personagens um símbolo de sua própria vivência. A identificação, portanto, é menos um reflexo que uma construção identitária.

Iser (1996) salienta inúmeras vezes que “algo acontece com o leitor” durante a leitura literária que ultrapassa a mera compreensão do conteúdo articulado no texto: é a própria identidade do sujeito leitor que é colocada em xeque quando este se embrenha nos bosques da ficção. Iser está convencido de que, se algo nos acontece, não é possível ignorar a função da literatura na formação dos indivíduos. Daí a diferenciação entre a explicação de um texto, que o relaciona à realidade dos quadros de referência, e o efeito experimentado pelo leitor durante a leitura, que se coaduna com uma espécie de impacto ou deslocamento existencial que tende a modificar sua visão sobre si e o mundo.

Essas reflexões são extremamente relevantes para repensarmos o lugar e os objetivos da leitura literária na escola. *Lis no peito*, nesse sentido, nos dá ainda uma derradeira lição: embora o cenário privilegiado para o desenrolar da ação narrativa seja a escola, a formação leitora de Marco César passa ao largo de ações pedagógicas *stricto sensu*. Quem o inicia na literatura – já nos anos finais de escolaridade – é uma colega de escola; não é o professor, nem o bibliotecário. Tamanha ironia só pode ser interpretada como uma forma de representar a falência de nossas escolhas, enquanto professores da escola básica, na tentativa de facilitar o encontro significativo entre livros e leitores. Esquecemo-nos, frequentemente, de que o objeto estético não é apreendido pelo receptor somente pelas vias do intelecto, mas, principalmente, pela via afetiva, engajando corpo e psiquismo. Nossa insistência exclusiva no desenvolvimento de competências de leitura (que são importantíssimas, especialmente em contextos em que a decodificação é impedimento para a fruição) e/ ou no ensino sobre literatura, em vez de oportunizar de fato a leitura literária, nos afasta cada vez mais dos alunos – e estes da literatura. A experiência leitora ficcionalizada em *Lis no peito*, arrebatadora e transformadora, faz-nos pensar, afinal, no potencial de identificação dos textos literários que é desperdiçado na sala de aula; faz-nos pensar também na nossa própria formação leitora – antes de tudo uma experiência de projeção subjetiva, de implicação no texto, de exercício do sentir e do emocionar-se.

As resenhas reproduzidas abaixo, elaboradas por alunas de diferentes anos de escolaridade que se voluntariaram para participar de uma ciranda de livros realizada entre 2013 e 2014 em uma instituição federal de ensino básico, são uma tentativa, ainda que por ora tímida, de mudar os rumos da leitura literária na escola em direção a uma *didática da implicação* do sujeito leitor na obra, como sugere Rouxel (2013c), de modo a valorizar as relações subjetivas empreendidas entre texto e leitor. Entre as obras oferecidas estavam narrativas como *Lis no peito*, sugeridas pela professora, e inúmeras outras colocadas na ciranda pelos próprios alunos (a maioria, na verdade, era de alunas). Os leitores tinham a opção de resenhar ou não a obra; se o fizessem, poderia ser em papel, sem divulgação; ou na forma digital, para circular em grupos fechados de uma rede social onde registrávamos as trocas de livros e impressões de leitura. O que as resenhas sobre *Lis no peito* nos deixam entrever são formas distintas de apropriação do texto literário que vão de um envolvimento subjetivo total com a experiência de leitura até um distanciamen-

to crítico refratário ao menor sinal de implicação pessoal. Não nos surpreende – embora nos frustre – que o caminho do engajamento no texto até o afastamento dele coincida com as etapas de ensino: quanto mais próximas do Ensino Fundamental, mais explicitamente implicadas na leitura as alunas estão; quanto mais próximas do Ensino Médio, maiores são as tentativas de não se envolver subjetivamente e de imprimir ao texto as marcas de uma leitura crítica. É lícito perguntar, portanto, se isso não seria resultado das práticas escolares corriqueiras, que vão, ao longo do tempo, intensificando as formas de sublimação da leitura subjetiva da sala de aula em favor de dados objetivos e mais facilmente verificáveis.

Entre as formas de apropriação mais singulares está o uso da linguagem poética pela primeira leitora para explicar a relação que estabeleceu com a narrativa – algo muito próximo do que o próprio Jorge Miguel Marinho com Clarice Lispector. Ela fez uso de imagens recorrentes no próprio texto para dar voz às suas impressões, como se tivesse sido contaminada por essa forma específica de narrar; parafraseia trechos, enquanto a segunda leitora prefere transcrever uma passagem, além de fazer referência à releitura: todas as três estratégias são modalidades de apropriação previstas por Rouxel (2013). Ambas as leitoras explicitam o mecanismo de identificação como um efeito experimentado, fazendo comparações com suas próprias experiências e projetando-se no texto.

A terceira leitora, embora não se permita explicitar ecos pessoais na narrativa, por meio da recusa – como Marco César – acaba por deixar transparecer seu processo catártico de (des) identificação. Os atos do personagem lhe inspiram mais horror que piedade, o que a obriga a não se aproximar subjetivamente dele. O uso mais comedido da primeira pessoa mostra a reticência da leitora em investir pessoalmente no texto, da mesma forma que a completa ausência da primeira pessoa na última resenha ilustra o esforço de distanciamento da leitora. No último parágrafo, inclusive, ela sequer se inclui entre os leitores potenciais da obra, referindo-se a eles na terceira pessoa.

Outras observações podem ser feitas a partir das resenhas, mas devido às limitações do artigo, optamos por destacar os trechos que consideramos mais significativos, de forma que possam compor nosso inventário de citações tomadas de empréstimo (roubadas?) a servir de bússola para reorientar nosso trabalho com a educação literária no sentido dos afetos e não só do intelecto. Como Delbrassine (2007), de maneira alguma ignoramos os benefícios da leitura como um processo de distanciamento crítico; entendemos, pelo contrário, que a leitura literária na escola deve encontrar o caminho de reconciliação entre intelecto e prazer, a partir da compreensão de que a leitura distanciada – atenta às estratégias textuais, competências de leitura, usos linguísticos e efeitos de sentido – não é um fim em si mesma, mas um meio para permitir que o leitor penetre de forma mais efetiva no texto e possa, dessa forma, fazer da leitura literária um instrumento efetivo de diálogo com o seu tempo, com o outro e consigo mesmo.

Leitora 1 (Sétimo ano)⁶

Bem, esse é o segundo livro que li do autor Jorge Miguel e, sinceramente, foi o que mais me encantou.

6 Consertamos erros de digitação, ortografia e acentuação, mas não alteramos nada na pontuação e na coesão dos textos.

No início da história eu fiquei um tanto perdida, confesso, muito perdida mesmo, mas um trecho em si chamou minha atenção e embarquei no espírito da história. Isso aconteceu logo nas primeiras páginas, quando me peguei tentando responder: Por que as pessoas escrevem?... Talvez eu não soubesse antes de terminar o livro, mas agora tenho um esboço, fraco, porém existente da resposta para essa pergunta.

O enredo é simples, mas ao mesmo tempo carrega muitos significados. É como se o leitor fosse abrindo portas. Portas que vão entrelaçando-se e somando-se de uma forma poética, é como se as palavras, as pequenas letrinhas em cada página dançassem soltas e ao mesmo tempo unidas na mente do leitor. A cada novo capítulo, novas descobertas, novas ideias, novas formas de amar.

Eu sou meio (muito) suspeita para falar de livros românticos, mas o amor que nos é apresentado em “Lis do Peito” é um amor que me assustou de início, um amor inesperado, um amor como o voo de um pássaro. Ainda, talvez, esse amor que é capaz de fazer com que um garoto cometa um crime, um amor em forma de dor. Fiquei pensando nisso. Pensei, pensei e continuei sem entender. Mas agora vejo que não há necessidade alguma de entender, ou melhor, entendi que não há por que entender, pois a gente sente e só. E, sim, eu senti como se estivesse bem ali. Como se estivesse debaixo da sombra daquela amoreira, como se ouvisse o canto de um sanhaço.

Esse livro me fez refletir sobre muitas coisas, coisas que a gente acaba esquecendo no dia a dia.

Tenho 14 anos, alguns problemas com muita socialização e, às vezes, ou talvez muitas vezes, me pergunto se pertença a alguma coisa. Talvez não dessa forma, mas sei que me identifiquei muito com esse livro. Me senti um pouco pertencente a ele também. Me identifiquei com Marco César e sua falta de pertença e me identifiquei e ainda mais com os trechos dos livros da Clarice Lispector. Já havia ouvido falar dessa autora, mas nunca cheguei a ler nenhuma obra, entretanto fiquei admirada com a simplicidade com que ela descreve os sentimentos mais complexos.

Outra parte que achei linda é quando o Já para o carro no meio de uma avenida, acho eu, para que uma borboleta pudesse sair do carro e seguir seu caminho. Aquilo pode ter passado despercebido por outras pessoas, pode até não ser crucialmente importante, mas me tocou.

Acho que todos nós temos uma borboleta desesperada por liberdade dentro do peito. Uma borboleta que busca incansavelmente por vida, por sonhos, pertença, por amor. Eu achei que esse livro fantástico, e não digo isso apenas para agradar. Digo a verdade. *Nunca pensei que pudesse me sentir tão compreendida dessa maneira, eu adorei e pronto.*

Leitora 2 (Sétimo ano)

Lis no Peito é um livro que conta a história de um menino adolescente normal, passando por uma fase normal, na sua vida normal. Marco César, como se chama, é um menino reservado, prefere viver no mundo dentro da sua cabeça, sempre andando, levantando as calças e cuspidando de lado. Ele conhece o amor de sua vida, Clarice, que tem o nome igual ao da escritora favorita dela, Clarice Lispector. Por todo o livro lemos trechos e referências às escrituras de Clarice Lispector com o romance entre César e Clarice sendo narrado. E então, após sofrer uma desilusão, Marco César comete um crime imperdoável ou não, que será julgado ao ponto de vista dos leitores que realmente entrarão na poesia que é esse livro.

Não sei dizer qual parte é a minha preferida, mas todo o livro é tão intenso e singular, que sinto vontade de lê-lo em toda tarde livre que tiver. Como eu disse, o livro conta uma história de pessoas normais, mas a forma como é contada torna tudo tão mágico e envolvente, que, do normal, a história passa pra algo surpreendentemente admirável e impressionante. Em todo momento há metáforas que fazem ficar mais bonita e poética a narrativa de um relacionamento tão comum aos olhos normais.

Um sentimento de decepção me invadiu após descobrir qual foi o real crime, mas depois de reler eu percebi que foi algo tão dramático e intenso, que precisei ler novamente o livro desde o início. É, de certa forma, linda a maneira como a cena do tal crime é narrada. Repetindo mais uma vez, é uma poesia em forma de livro. Afinal, é citada e, de certa forma elogiada, uma das mais premiadas escritoras, Clarice Lispector.

O narrador durante todo o livro é o professor⁷ de Marco César, que escreveu a história a pedido de seu aluno e amigo, pois o mesmo queria saber se merecia ser perdoado pelo seu crime. Logo nas primeiras páginas é apresentado ao leitor o personagem principal, aquele adolescente normal, lembra? *Pois é, confesso que fiquei tentada em deixar o livro de lado e ir assistir TV, talvez por ele não ser um garoto com um trauma irreparável ou não ter uma doença terminal. Ele é tão comum. Mas, talvez ser normal não seja ser chato ou desinteressante, mas pode ser algo tão simples que se torna extremamente interessante.*

Durante o livro eu me sentia a melhor amiga de Marco César, e a responsabilidade de ter que julgá-lo é real em toda a leitura. Acabei criando um laço com o personagem, ele passa por situações que passei ou que apenas são muito próximas da minha realidade. “Ainda não, vou prolongar a distância da minha boca na sua, vou deixar para depois, pelo tempo que eu quiser ou para daqui a pouquinho esse beijo que já é meu...”, eu gosto tanto desse trecho. Ele carrega todo o encanto, o romance e o envolvimento dos personagens. A paixão dele é tão intensa, que a impressão de ser unilateral é apavorante. Eu queria tanto que desse certo, a espera pelo beijo foi violenta da minha parte. Após o crime e os acontecimentos posteriores, os sentimentos ficam confusos, não sabia mais em que segurar, acho que ele agiu de forma extremamente impensada, mas ao mesmo tempo intensamente passional. Para mim, o crime é algo perdoável. Não só pelo ato em si, mas pelo que ele representou. Acho que Marco César não precisa do perdão de outras pessoas, mas sim dele próprio. O amor entre Clarice e Marco é nítido após a interpretação dos diálogos, junto com todas as formas maravilhosamente bonitas que o autor acha para dizer que existe tal sentimento.

Após concluir, eu senti que esse livro mexe com os pensamentos. É uma leitura tão boa, que no final fiquei pensando em como deve ser bom viver um amor como o dos dois, a espera do outro pra dar certo, a certeza de que uma hora vai acontecer. Sem pressa, apenas aguardar, uma hora os sonhos vão se tornar realidade. Espero que mais pessoas leiam e tentem chegar a um julgamento para esse menino, que só queria ter a sorte de viver uma poesia de amor de Clarice Lispector.

Leitora 3 (Nono ano)

Durante minha leitura, fui de um lado ao outro do “gostar” ao “não gostar” do que estava lendo. A forma como o narrador dialoga com o leitor e gasta parágrafos e mais parágrafos de divaga-

7 A leitora se confundiu: o narrador é um escritor, e não professor de Marco César.

ções é agradável e sutil, embora se torne cansativa em alguns pontos talvez porque o autor não tem pressa em nos contar a história, deixando-nos primeiro descobrir mais sobre os personagens. A história é cheia de boas metáforas, de entendimento relativamente fácil, que são um dos pontos positivos desse livro e ajudam a compor o emocional e o tom poético da história.

Conhecemos Marco César, um adolescente delicado e “esquisito”, que não tem pressa para experimentar as alegrias de um primeiro amor. E a Clarice leitora, uma apaixonada por Clarice Lispector que ensina Marco César a buscar preencher os vazios em sua vida com a Clarice escritora. *Esse “conhecer” a que somos convidados é, para mim, uma das falhas do livro. Quase não há espaço para diálogos, pois, como o próprio autor diz, Clarice e Marco César valorizam o silêncio. A ausência de diálogos melosos e o “quase namoro” dos dois poderia ser algo bom, se a relação deles não fosse tratada de forma tão vaga. A maior parte do que se passa com eles é descrito como um amontoado de sentimentos. Tudo é excessivamente subjetivo e, por mais que eu tente, não consigo me dar por satisfeita apenas com a parte emocional e com uma vaga descrição dos acontecimentos. A única outra falha que pude encontrar foi no amigo de Clarice, Já. Ele é um personagem que sofre com o preconceito, inclusive de Marco César, mas isso não foi muito bem explorado no livro.*

No final de tudo, que talvez não tenha sido realmente um final, decidi que gostei do que li. Julgar Marco César foi algo que adiei até a última frase do livro. Quando realmente soube o que ele havia feito, procurei em cada palavra algum motivo para perdoá-lo. Foi um impulso, o leitor enfatizou diversas vezes. Tantas emoções negativas misturadas dentro de um adolescente delicado e que ainda está descobrindo a si mesmo não poderia resultar em algo bom, mas não consegui perdoá-lo, somente sentir uma leve simpatia por Marco César. Talvez outro leitor consiga – e eu jamais culparia essa pessoa por isso –, mas a narração da morte do pássaro me horrorizou e revirou meu estômago. Pude sentir o calor das penas na minha mão, com toda a fragilidade do sanhaço – ou bem-te-vi. Senti os ossos se quebrando sob meus dedos, a vida se extinguindo na palma da minha mão, e odiei ainda mais pelo que fez depois. O meu zelo pelos livros também não me permitiu enxergar uma possibilidade de perdoar o modo como ele os tratou.

Mesmo com raiva de Marco César, o modo como ele tenta se redimir e realiza uma busca incansável por sua identidade nos livros de Clarice Lispector, me fez perceber que o livro me trouxe várias emoções diferentes. Não foi um livro que passou em branco, mas que consegui mexer comigo, de forma positiva e negativa.

Leitora 4 (Segundo ano do Ensino Médio)

O que pensar de um livro que propõe ao leitor o papel de juiz? Como julgar a história de alguém e suas ações a partir de uma visão individual do mundo?

Essa é a proposta que Jorge Miguel Marinho faz em sua obra. No livro, o autor/ narrador é também personagem e, do alto de seus 50 anos, conhece o jovem Marcos César – um adolescente desajustado, procurando o seu lugar no mundo como qualquer outro.

E, apesar de um primeiro encontro conflituoso, os dois constroem uma bela amizade, marcada pela cumplicidade e reciprocidade. É a partir disso que Marcos procura o amigo com o objetivo de contar o seu “crime” ao mundo para que este possa julgá-lo e conceder-lhe o perdão.

O narrador, então, com a missão de salvar o amigo, nos envolve numa trama de amor juvenil e suspense, na tentativa de explicar aos leitores as razões do crime.

Embebido de citações à Clarice Lispector (o título do livro é um jogo com o seu sobrenome), Lis no peito traz a nós uma outra Clarice, grande leitora de Lispector. Esta entra na história como o amor idealizado pelo jovem, que a partir disso vive a certeza de um amor não concretizado, a felicidade de um beijo adiado.

Entretanto, Marcos se choca com a decepção. Força motriz de seu crime ao qual devemos julgar, caso nos consideremos aptos a isso. Você deve julgar, pois já tenho minhas conclusões.

Esse livro é leitura precisa para quem quer se descobrir, entender o seu lugar no mundo. É cheio dessa delicadeza mais que necessária para compreender essas pequenas coisas do mundo de quem chegou agora e ainda procura sua razão de ser, é um convite para um mergulho na história de alguém que de certo modo te direciona a um encontro consigo mesmo.

Referências

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BAUDELLOT, Christien; CARTIER, Marie; DETREZ, Christine. *Et pourtant ils lisent...* Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- BERNARDO, Gustavo. “A qualidade da invenção”. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- COLOMER, Teresa. (Org.). *Lecturas adolescentes*. Barcelona: GRAÓ, 2009.
- DELBRASSINE, Daniel. *Decouvrir la “lecture littéraire” avec des romans écrits pour la jeunesse*. Namur: Presses Universitaires de Namur, Collection Tactiques, 2, 2007.
- ISER, Wolfgang. *O ato de leitura*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996a, 2v.
- JAUSS, Hans Robert. “A Estética da Recepção: colocações gerais”. In: COSTA LIMA, Luiz. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. “Interaction patterns of identification with the hero”. In: *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- LARTET-GEFFARD, Josée. *Le roman pour ados: une question d'existence*. Paris: Éditions du Sorbier, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- _____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

MARINHO, Jorge Miguel. *Lis no peito: um livro que pede perdão*. São Paulo: Biruta, 2005.

_____. *A convite das palavras: motivações para ler, escrever e criar*. São Paulo: Biruta, 2009.

OLIVEIRA, Gabriela Rodella de. *As práticas de leitura literária de adolescentes e a escola: tensões e influências*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2013.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

ROUXEL, Annie. “Mutações epistemológicas e o ensino de literatura: o advento do sujeito leitor”. Tradução de Samira Murad. *Revista criação e crítica*, n. 9, p. 13-24, nov. 2012.

_____. “Autobiografia de leitor e identidade literária”. Tradução de Neide Luzia de Rezende. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia de. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013a.

_____. “Apropriação singular das obras e cultura literária”. Tradução de Amaury C. Moraes. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia de. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013b.

_____. “O advento dos leitores reais. Tradução de Rita Jover-Faleiros”. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia de. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013c.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.