

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
CÂMPUS CORA CORALINA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
*STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

LUCIANNI DI MENDONÇA

**O LEITOR BIBLIOTECA:  
LEITURA, RECEPÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO DO LEITOR  
EM LIVRO LITERÁRIO**

GOIÁS 2023

LUCIANNI DI MENDONÇA

**O LEITOR BIBLIOTECA:  
LEITURA, RECEPÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO DO LEITOR  
EM LIVRO LITERÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade na Universidade Estadual de Goiás como requisito para obtenção de título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade.  
Orientadora: Prof. Dra. Émile Cardoso Andrade.

GOIÁS 2023

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor.

Dados do autor

Nome completo: Lucianno Di Mendonça

E-mail: [luciannodimendonca@gmail.com](mailto:luciannodimendonca@gmail.com)

Dados do trabalho

Título: O Leitor Biblioteca: leitura, recepção e a transformação do leitor em livro literário

Tipo:

Tese             Dissertação

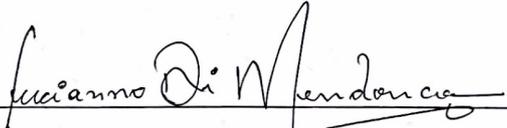
Curso/Programa: Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

Sim             Não

Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 05 de maio de 2023

  
Assinatura do autor

  
Assinatura da orientadora

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

- M5391 Mendonça, Lucianno Di.  
O leitor biblioteca : leitura, recepção e a transformação do leitor em livro literário [manuscrito] / Lucianno Di Mendonça. – Goiás, GO, 2023.  
152 f.
- Orientadora: Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade.  
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.
1. Leitor e leitura. 1.2. Leitorbiblioteca. 1.3. Leitor literário. 2. Teoria literária. 2.1. Poética do compartilhamento. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.
- CDU: 028.1:82

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

**UEG CÂMPUS CORA CORALINA**

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

**ATA DE EXAME DE DEFESA 17/2023**

Aos cinco dias do mês de maio de dois mil e vinte e três às dezenove horas e trinta minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Lucianno Di Mendonça, intitulado **“O Leitor Biblioteca: leitura, recepção e a transformação do leitor em livro literário”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Émile Cardoso Andrade – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Sinara Bertholdo de Andrade (UFG), Dra. Michelle dos Santos (UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, ( ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver): \_\_\_\_\_

Cumpridas as formalidades de pauta, às \_\_\_\_ 21:30 \_\_\_\_\_ a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, \_\_05\_\_ de \_\_\_\_maio\_\_\_\_ de 2023.

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Carla Conti de Freitas (POSLLI/UEG)

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Sinara Bertholdo de Andrade (UFG)

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Michelle dos Santos (UEG)

Página de assinaturas



**Michelle Santos**  
004.920.551-06  
Signatário



**Emile Andrade**  
901.620.561-68  
Signatário



**Sinara Andrade**  
992.418.381-91  
Signatário

HISTÓRICO

- |                         |   |  |
|-------------------------|---|--|
| 12 mai 2023<br>10:12:00 |  | <b>Flávyo Santos Teles</b> criou este documento. (E-mail: sec.poslli@ueg.br)   |
| 12 mai 2023<br>10:40:02 |  | <b>Emile Cardoso Andrade</b> (E-mail: emilecardoso@ueg.br, CPF: 901.620.561-68) visualizou este documento por meio do IP 177.157.88.47 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil                              |
| 12 mai 2023<br>10:40:07 |  | <b>Emile Cardoso Andrade</b> (E-mail: emilecardoso@ueg.br, CPF: 901.620.561-68) assinou este documento por meio do IP 177.157.88.47 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil                                 |
| 12 mai 2023<br>10:20:58 |  | <b>Michelle dos Santos</b> (E-mail: michelle.santos0803@gmail.com, CPF: 004.920.551-06) visualizou este documento por meio do IP 138.36.248.22 localizado em Federal District - Brazil                     |
| 12 mai 2023<br>10:21:36 |  | <b>Michelle dos Santos</b> (E-mail: michelle.santos0803@gmail.com, CPF: 004.920.551-06) assinou este documento por meio do IP 138.36.248.22 localizado em Federal District - Brazil                        |
| 12 mai 2023<br>11:57:10 |  | <b>Sinara Bertholdo de Andrade</b> (E-mail: sinarabertholdo@gmail.com, CPF: 992.418.381-91) visualizou este documento por meio do IP 191.217.196.119 localizado em Santa Maria - Federal District - Brazil |
| 12 mai 2023<br>11:58:02 |  | <b>Sinara Bertholdo de Andrade</b> (E-mail: sinarabertholdo@gmail.com, CPF: 992.418.381-91) assinou este documento por meio do IP 191.217.196.119 localizado em Santa Maria - Federal District - Brazil    |



Escaneie a imagem para verificar a autenticidade do documento  
Hash SHA256 do PDF original #4ed3a2b22dcdbe19c2f280489edb70e79bd0909a9e78e451517a525faf01475b  
<https://valida.ae/2532f9429cb5d948144b3be3d7c21d04d4ea5e97bf3d3b4e8>



## **DEDICATÓRIA**

À Palavra que dá passos

## AGRADECIMENTOS

Aos meus amigos Raí Almeida e Luciano Martins, meus companheiros da licenciatura na PUC-GOIÁS e colegas neste programa. Eles participaram desde a angústia do processo seletivo, das discussões, orientações, indicações de leitura, pontuais contribuições, das espirais de risadas, até ao escrito da última página. Seguirei na esperança de ter a honra de continuarmos juntos na caminhada acadêmica, outros escritos, e sobretudo, na vida.

Eu poderia viver sem muitas pessoas, sem algumas, viveria melhor, com a falta de outras, vivo pior, mas não saberia dizer quem seria ou onde eu estaria sem os professores. Desta forma, por meio de todas as minhas professoras, agradeço a Universidade Estadual de Goiás. Foi o único processo seletivo ao qual participei, pois me apaixonei por essa instituição quando fiz uma disciplina como aluno especial. Aos professores, especialmente, ao professor Ricardo Gonçalves, além de excelente professor, um ser humano incrível. Às professoras Michelle Santos, Sinara Bertholdo e ao professor Samuel Melo, que foram cirúrgicos no SIMOSLLI e na banca de qualificação, fazendo uma leitura criteriosa, contribuindo muito para a viabilização desta dissertação.

Manifesto gratidão a minha orientadora Dra. Émile. Ela é uma referência para mim em conhecimento de teoria literária e literatura, naturalmente; mas sobretudo, em paixão ao que faz e por ter uma sensibilidade singular. Por tal sensibilidade entrei e encerro esse mestrado. Não fosse por ela, eu até tentaria (não com a mesma energia) me ingressar noutras instituições, e após algumas negativas, talvez desistisse. E se conseguisse entrar, certamente não sairia, como saio hoje, certo de haver passado por uma das maiores experiências da minha vida.

Por outras pessoas que deveria citar, e outras que contribuiriam atrapalhando e me fazendo lembrar todos os dias daquilo que escolhi e quero para minha existência: ser um leitor, um cidadão, um filho, um amigo, um pai biblioteca. Por isso, segui até o fim, mesmo diante de adversidades épicas.

Como a personagem do conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, coloco essa dissertação no colo, comprimo-a contra o peito, paro em páginas aleatórias, passo a barra de rolagem ora rápido ora lentamente, recomeço nalgumas palavras fingindo não haver escrito nenhuma, assusto-me com algumas frases como se nunca as tivesse lido. Neste momento, não sou um homem com sua amante, sou o núcleo de um caractere unido à vastidão da Biblioteca (que não-leitores chamam O Universo). Enfim, comi e dormi esse trabalho durante dois anos, agora, meus dedos tremem e meus olhos se inundam. Obrigado, gente biblioteca!

Acredito sinceramente que dirigir os homens para a cultura de disciplinas nobres e depois elevá-los indiretamente é o melhor serviço que pode ser prestado à humanidade. Este método é confirmado, em primeiro lugar, pelos amantes da literatura, da filosofia e das artes, mas também, depois deles, pelos cientistas.  
(Albert Einstein em *Como vejo o mundo*)

MENDONÇA, Lucianno Di. **O leitorbiblioteca: leitura, recepção e a transformação do leitor em livro literário**. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023.

**RESUMO:** Esse trabalho propõe, dentro da teoria literária e restringindo para a teoria do leitor: o leitorbiblioteca. Vamos nos valer dos teóricos: Gaston Bachelard (1957), Wolfgang Iser (1976), Umberto Eco (1979), Linda Hutcheon (1980), Roland Barthes (1984), Alberto Manguel (1996a; 2000b; 2004c; 2013d), Regina Zilberman (2000), George Steiner (2003), Rildo Cosson (2006), Tzvetan Todorov (2007) e Maryanne Wolf (2018), para propor o leitorbiblioteca. O eixo temático passa por apresentar a transformação do leitor de literatura em livro literário. Essa metamorfose se dá no sentido do leitor ser tão atravessado pela solidão e pelo prazer da leitura que, ao compartilhar suas leituras, ele próprio se torna narrativas. Assim, nosso tema não é o leitor erudito ou outro semelhante, pretendemos demonstrar que o fim da leitura não é a leitura em si, mas o leitor se tornar uma mídia viva na qual outros leitores têm acesso. Tal transformação está ancorada na estética da recepção, da estética do efeito e da teoria da metaficção. Pensando sobre as recepções e os efeitos que as leituras promovem no leitor contemporâneo, queremos apresentar uma poética ainda não contemplada na Teoria da Literatura: a poética do compartilhamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitor. Leitura. Poética do compartilhamento. Fahrenheit 451. Borges. Leitorbiblioteca.

MENDONÇA, Lucianno Di. **The libraryreader: reading, reception and the transformation of the reader into a literary book.** Master's student in Language, Literature and Interculturality – Campus Cora Coralina, State University of Goiás, Goiás, 2023.

**ABSTRACT:** This work proposes, within the literary theory and restricting to the theory of the reader: the library reader. We will use by theorists: Gaston Bachelard (1957), Wolfgang Iser (1976), Umberto Eco (1979), Linda Hutcheon (1980), Roland Barthes (1984), Alberto Manguel (1996a; 2000b; 2004c; 2013d), Regina Zilberman (2000), George Steiner (2003), Rildo Cosson (2006), Tzvetan Todorov (2007) and Maryanne Wolf (2018), to propose the library reader. The thematic axis involves presenting the transformation of the literature reader into a literary book. This metamorphosis takes place in the sense that the reader is so crossed by solitude and the pleasure of reading that, by sharing his readings, he himself becomes narratives. Thus, our theme is not the erudite reader or similar, we intend to demonstrate that the purpose of reading is not reading itself, but the reader becoming a living medium in which other readers have access. Such a transformation is anchored in the aesthetics of reception, the aesthetics of effect and the theory of metafiction. Thinking about the receptions and the effects that the readings promote in the contemporary reader, we want to present a poetics not yet contemplated in the Theory of Literature: the poetics of sharing.

**KEY WORDS:** Reader. Reading. Poetics of sharing. Fahrenheit 451. Borges.

## SUMÁRIO

<b>O PERCURSO.....</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1. CAPÍTULO PRIMEIRO: O LEITORBIBLIOTECA EM BORGES E BRADBURY....</b>	<b>34</b>
1.1. O maior leitor do século XX .....	35
1.2. O leitorbiblioteca em <i>A Biblioteca de Babel</i> .....	42
1.3. O leitorbiblioteca em <i>Fahrenheit 451</i> .....	46
<b>2. CAPÍTULO SEGUNDO: OS LEITORES E AS LEITURAS .....</b>	<b>52</b>
2.1. A inclusão do leitor nos estudos da Teoria da Literatura.....	52
2.2. Quem é o leitorbiblioteca? .....	61
2.3. Os povos livros.....	86
<b>3. CAPÍTULO TERCEIRO: ALGUMAS ESPIRAIS DO LEITORBIBLIOTECA .....</b>	<b>97</b>
3.1. O leitor criativo .....	97
3.2. O leitor narrativa.....	107
3.3. O leitor espiral .....	127
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>140</b>
<b>REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO.....</b>	<b>147</b>

## O PERCURSO

No projeto, a ideia era relacionar uma personagem de *Dom Casmurro* (1899), o José Dias, e alguns aspectos de Bentinho e Capitu, com *A Biblioteca de Babel* (1944), de Jorge Luis Borges. A proposição era analisar dois expoentes da literatura latino-americana e ocidental: Machado de Assis e Jorge Luis Borges, nas obras *Dom Casmurro* e *A Biblioteca de Babel*. O recorte seria feito sublinhando duas frases: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 2017, p. 2), enunciado de Bentinho, e, “Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva rumo ao infinito” (BORGES, 2005, p. 54), dita pelo narrador do autor argentino.

Tomando a circularidade nos dois autores, seria destacado o que em Machado estimula sua criatividade a se voltar para o interior do ser humano, bem como, a caracterização psicológica de suas personagens, e quase que invariavelmente, não é uma representação otimista da humanidade. E, buscar elementos em Borges para entender porque, aparentemente, ele vai no caminho inverso: transcender a experiência humana para o inexplicável e o assombro diante da vida. Para isso, esse autor usa elementos como: infinito, labirinto, abismo, escada espiral, biblioteca e peregrino.

Assim, proporíamos uma leitura relacionando os dois textos também com a *Teoria da Relatividade* de Einstein. Na qual a leitura da posição e da velocidade de um corpo (em observação) é determinada pela posição e pela velocidade de outro corpo (de onde se observa), algumas vezes, nas órbitas um do outro. Da mesma forma que a leitura de literatura quando colocamos dois objetos literários em órbita entre si. Tal proposição basearia-se em Octavio Paz quando disse em *O arco e a lira* (1982): “Algumas palavras se atraem, outras se repelem e todas se correspondem. A fala é um conjunto de seres vivos movidos por ritmos semelhantes aos ritmos que governam os astros e as plantas. [...] Como se obedecessem a uma misteriosa lei de gravidade, as palavras voltam espontaneamente à poesia” (PAZ, 2012, p. 58 e 74).

Porteriormente, passamos por outras possibilidades, relacionamos *No Mar* (2011), de Toine Heijmans com *A Biblioteca de Babel*, tendo como eixo teórico *A Poética do Espaço* (1957), de Gaston Bachelard. Depois comparamos *A Resistência* (2015), de Julián Fuks com o conto de Borges. Destas relações foram produzidos dois artigos para duas disciplinas nesse mestrado. Porém, devido a vários fatores, sobretudo, aos elementos da profundidade e da exequibilidade exigidos na elaboração de uma dissertação, desistimos de muitas ideias que não seriam exequíveis a contento. Então, após várias e longas orientações com a professora

Dra. Émile Cardoso, chegamos em *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, para propor uma leitura com Jorge Luis Borges. Na banca de qualificação (professor Samuel e professora Sinara) foi proposto que apresentássemos uma teoria literária no tema leitura, e não uma análise literária. Desta forma, teremos mais obras e objetos analisados, e não somente os textos de Borges e Bradbury, apesar destes seguirem como norteadores.

De tudo o que foi colocado como possibilidade, ficaram o conto de Borges e o desejo de ter como eixo a Teoria do leitor. Partindo do princípio que a leitura é a melhor forma do indivíduo dar existência aos seus próprios caminhos sinápticos alternativos para propor solução de problemas e se colocar diante da sociedade e de si mesmo. E ainda, criar novas realidades por meio do imaginário e repertório simbólico<sup>1</sup>.

Nosso trabalho se alternou entre alguns objetos, teóricos e temas, mas desde as primeiras propostas de dissertação, a ideia era apresentar uma pesquisa com foco na leitura. Lendo Alberto Manguel em *Notas para uma definição do leitor ideal* (2020), no trecho ao qual ele diz que Alonso Quijano tornou-se D. Quixote somente depois que sua biblioteca foi queimada, descobrimos que ele próprio (D. Quixote) se tornou uma biblioteca. Então, o crítico literário argentino termina o parágrafo dizendo: “leitor e livro são uma coisa só.” (MANGUEL, 2020, p. 68). Manguel nos levou a Vladimir Nabokov em *Lições de Literatura* (1980):

Sua única semelhança com uma barata está na cor marrom. Isso é tudo. Além do mais, ele tem uma barriga extremamente convexa, dividida em segmentos, e costas duras e abauladas, sugerindo a existência dos estojos de asas. Nos besouros, esses estojos escondem delicadas asinhas que podem se expandir e carregá-los ao longo de quilômetros em um voo bastante acidentado. Curiosamente, o besouro Gregor nunca percebeu que tinha asas debaixo do duro invólucro de suas costas (Essa é uma interessante observação minha que vocês devem guardar por toda a vida: alguns Gregors não sabem que têm asas) (NABOKOV, 1980, pp. 393-394).

A relação entre a frase de Manguel sobre D. Quixote e a leitura de Nabokov sobre o inseto alado Gregor Samsa reforçou nossa ideia de leitorbiblioteca, considerando (em uma leitura dentre tantas) que Gregor Samsa seria uma espécie de leitorbiblioteca. No entanto, o narrador de Borges terminou a narrativa sem saber que era um livro, assim como, Gregor Samsa

---

<sup>1</sup> “A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas. A ciência verifica uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos: a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra é uma metáfora. E desse modo é um instrumento mágico [...] A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças à linguagem [...] O homem é um ser que criou a si mesmo ao criar uma linguagem. [...] A linguagem é simbólica porque tenta relacionar duas realidades hererogêneas: o homem e as coisas que nomeia.” PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

terminou sem saber que poderia voar. Contudo, a leitura de Nabokov quanto ao Gregor decidimos não usar nesta dissertação. Finalmente, a frase de Manguel é a gênese dessa dissertação: “leitor e livro são uma coisa só”. E por meio dela, mantivemos *A Biblioteca de Babel e Fahrenheit 451*, chegando na proposta em Teoria Literária e tudo mais que segue a partir de agora.

## INTRODUÇÃO

Por meio de alguns objetos e dos aportes teóricos, desenvolvemos a proposta teórica colocada neste trabalho: a leitura, tampouco, o leitor, não são o fim da leitura, mas o compartilhar o que se leu, por meio da angústia/melancolia e do prazer/fruição, é a finalidade da leitura. Não importando quem se compartilha e nem para quem se destina. Tal compartilhamento pode se dar nos ambientes frequentados pelos críticos literários, bem como, nas universidades e escolas. E não somente isso, mas nas diversas práticas sociais.

Assim, quem é o leitorbiblioteca e de que forma ele se processa? Está posto no parágrafo anterior e desdobraremos essa ideia ao longo do trabalho. E, quem pode ser leitorbiblioteca? Qualquer pessoa, inclusive crianças e analfabetos.

Importante ressaltar, em hipótese alguma restringimos os afetos humanos, aos quais a literatura trabalha, somente em angústia/melancolia e prazer/fruição. Fosse para fazer uma lista exhaustiva desses afetos (desenvolvendo-os teoricamente neste trabalho) uma enciclopédia seria insuficiente para lidar com todos. Nossa intenção é trabalhar com a ambiguidade dos afetos ocorrendo simultaneamente no mesmo leitor, e tomar isso como basilar na formação do leitorbiblioteca: tristeza/alegria, amor/ódio, loucura/sanidade, caos/ordem, medo/coragem, trabalho/entretenimento, etc. Ao longo deste trabalho vários afetos serão apresentados, porém, por uma questão de concisão, elegemos a angústia/melancolia e o prazer/fruição para destacar dos objetos, desta forma, pensamos que a ambiguidade será colocada de uma forma satisfatória.

Na história recente do Brasil, nunca houve uma necessidade tão urgente em que se forme leitores e esses se transformem em livros vivos; os últimos são o foco deste trabalho. Importante mencionar que o leitorbiblioteca não é uma experiência para iniciados, para leitores profundos ou altamente dedicados aos livros, mas para qualquer leitor. Essa dissertação trará alguns exemplos deles na história e na literatura. Também não usaremos a palavra “compartilhamento” nos moldes atuais aplicados ao fenômeno das redes sociais. Assim, podemos ter em mente que o leitorbiblioteca é o oposto do leitor algoritmo, sendo esse, alguém que até pode ler muito, mas

não frui a leitura. O leitor algoritmo não desenvolve o pensamento poético e crítico, repete clichês pseudocientíficos, e vai por um caminho estranho às ciências porque é pré-formatado em série. Maryanne Wolf é pesquisadora dos processos relacionados à neuroplasticidade<sup>2</sup> do cérebro associados à alfabetização e ao letramento literário. Em sua recente obra *Cérebro no mundo digital: os desafios da leitura na nossa era* (2018), dentre os vários estudos e em meio aos inúmeros pesquisadores que ela cita, um deles trata da questão do compartilhamento de *fake news* como algo intrínseco a quem disso faz uso:

Em “Internet of Stings”, Jennifer Howard iniciou um dos mais desconcertantes ensaios sobre algumas dessas questões, lembrando entrevista com um dos provedores de notícias falsas: Como disse um mestre do gênero *fake news* ao *Washington Post*: “Honestamente, as pessoas estão definitivamente mais burras. Elas só ficam passando coisas adiante. Ninguém checa mais nada”. Separar a verdade da ficção toma tempo, letramento informacional e uma mente aberta, coisas que parecem estar em falta numa cultura desatenta e polarizada. Gostamos de compartilhar instantaneamente – e isso nos torna facilmente manipuláveis (WOLF, 2019, p. 132).

O leitorbiblioteca (criança ou adulto, analfabeto ou erudito), ao contrário de quem gosta de só ficar passando coisas adiante e instantaneamente, mantém-se, antes de tudo, em silêncio; assim, seu compartilhamento se dá em categorias melhores pensadas e fundamentadas. Quanto à aplicação da teoria proposta nesta dissertação queremos, ainda como introdução, fazer algumas considerações.

Não fizemos uma amostragem de campo, nosso trabalho não se propõem a uma metodologia quantitativa, contudo, nada nos impede de registrar algumas experiências práticas quanto à formação do leitorbiblioteca. O primeiro exemplo é meu filho, Pedro, com apenas quatro anos de idade. Uma criança que sequer foi introduzida na alfabetização, mas está sendo imersa no letramento literário e na partilha da literatura nos moldes desta dissertação. Todos os dias leio histórias, minhas e de outros autores, para ele. Muitas vezes, além dos contos de fadas, conto as histórias de contemporâneos: *Vamos comprara um poeta* (2016), de Afonso Cruz; e cânones universais: *A morte de Ivan Ilitch* (1886), de Liev Tolstói; e, *A metamorfose* (1915),

---

<sup>2</sup> “O conceito de plasticidade cerebral se refere à capacidade que o cérebro possui de se remodelar e remapear suas conexões, reagindo às experiências, aos aprendizados e aos danos, excluindo teorias antigas de que o cérebro seria imutável. Este conceito é importante, pois constitui a base neurobiológica da aprendizagem, situação na qual a influência do meio externo diante da exposição a novos desafios e conhecimentos é capaz de causar modificações no sistema nervoso central (SNC) promovendo seu desenvolvimento constante. A promoção da ciência de um modo geral, por sua vez, deve estar presente em todo o processo educativo, pois estimula um comportamento reflexivo e questionador.” LIMA, K. R; GARCIA, A; FILIPIN, G; VARGAS, L. S; CARPES, M. P. B. *Neuroplasticidade: trabalhando conceitos de neurociência na escola*. Anais do 8º Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão – Universidade Federal do Pampa. Disponível em: <http://menteaprendente.com/wp-content/uploads/2020/08/NEUROPLASTICIDADE-TRABALHANDO-CONCEITOS-DE-NEUROCIENCIA-NA-ESCOLA.pdf>, acessado em 05 de fevereiro de 2023.

de Franz Kafka. Em seguida, conto o enredo sem ler. Depois, peço para o Pedro me contar o que ele lembra da história.

O resultado tem sido surpreendente<sup>3</sup>, pois além do meu filho esperar por esse momento todas as noites, no dia seguinte ele conta, sem estímulo de ninguém, a história a outras pessoas. Muitas vezes, ele diz: “hoje não quero que você leia, quero ouvir a história de boca”, o termo “de boca” para ele significa contar sem ler. Meu filho encontrou em mim sua comunidade de leitores, pois dias depois de ouvir as histórias, ele me reconta o que contei a ele, e conta também dos desenhos que ele assiste, como episódios da *Patrulha Canina*. Engana-se quem despreza a angústia numa criança de quatro anos de idade que não se alfabetizou ainda, mas as crianças têm uma sensibilidade inata que está em franca expansão, caso não seja tolhida. A leitura de narrativa para eles, bem como, estimulá-los a contar as histórias que ouviram dando-lhes atenção genuína, certamente lhes dará mais empatia, mais criatividade e mais inteligência.

Para nosso segundo exemplo, voltemos um pouco no tempo. Em 2018, no meu primeiro dia como professor no Presídio Estadual Feminino em Aparecida de Goiânia, a carcereira que me acompanhou até a sala de aula fez duas perguntas. Primeira: “você não tem medo que elas te matem ou o façam de refém? Eu disse que não e perguntei se deveria ter medo. Ela disse: “Acho que elas não vão te matar não.” A segunda pergunta foi: “o que você vai ensinar?” Respondi que daria aulas de leitura criativa.

Com as semanas de trabalho, as reeducandas foram se tornando leitoras, as carcereiras pediam para fazer a guarda para ficarem na porta da sala para participar também. Professoras de outras disciplinas participavam integralmente das aulas de leitura. Um dia a diretora do presídio sentou-se e assistiu uma aula, essa interação diretoria-reeducandas nunca houvera ocorrido daquela forma. Os anos que se seguiram foram notáveis, pois eu dizia: “não se preocupem se não aprenderem nada, eu estou aprendendo bastante com vocês”. Muitas foram as histórias de transformação de analfabetas, não leitoras e até alunas com formação em nível superior para leitoras bibliotecas. Uma delas tinha viajado por vários países e falou sobre Paris

---

<sup>3</sup> Nossa proposta não é uma utopia na qual acreditamos que a transformação de leitoresbibliotecas, tampouco, a formação de leitores vai mudar o mundo. Evidentemente, fazemos voz à opinião recorrente de leitores, estudiosos, profissionais da educação e ciências humanas em geral, que a leitura é fundamental na formação do cidadão ativo e pensante. Porém, postulamos que entre apenas ler/estudar ou ler/compartilhar o que se leu e estudou, a segunda opção é significativamente mais eficiente. Não queremos, com isso, dar *status* de uma categoria fixa ou moral para a formação de pessoas mais inteligentes, mais criativas, mais empáticas, com melhores memórias e maior articulação de linguagens, contudo, afirmamos: compartilhar o que se leu por meio dos inúmeros afetos, além dos benefícios citados, humaniza mais os humanos. O que não significa também que a leitura se restringe apenas aos livros impressos, quanto a isso, ao longo desta dissertação teremos maior clareza de o quanto a leitura e o texto estão além do que comumente se pensa que são.

e o museu do Louvre, e disse que agora tinha melhores memórias e mais carinho pelo que viu em vários museus do mundo.

Divertíamos-nos muito, elas faziam café para mim, tivemos aulas sobre o filme *A vida é bela*, de Roberto Benigni; *Titanic*, de James Cameron, e a visita deste diretor de cinema ao lugar mais profundo dos oceanos: a fossa das Marianas. Vimos sobre Leonardo da Vinci e Michelangelo, Albert Einstein e a teoria da relatividade, Van Gogh e a loucura, Gonçalves Dias e os exílios humanos. Elas escreveram sobre suas histórias, seus exílios e outros textos. Enganase quem acha que não se pode tratar de assuntos complexos e difíceis com crianças, pessoas analfabetas ou de pouco conhecimento de mundo. A maioria delas não somente entendia tudo, mas algumas quiseram se alfabetizar para ler literatura, e pediam para levarmos livros sobre os assuntos que tratávamos.

Um dia falei que na próxima semana eu daria uma aula sobre como conviver com pessoas difíceis. A Feirinha foi para a porta da sala se colocando de forma que ninguém passava, e disse: “nem que você durma aqui hoje, você vai dar essa aula agora, se isso não acontecer você é um homem morto” Na dúvida, eu ri, e todas riram. Enfim, tudo que fizemos no presídio orbitou em torno da palavra leitura. Inclusive, o nome do curso era: “Os infinitos da leitura”. Elas pediram para eu levar o meu filho, Pedro, para elas o conhecerem, só não o fiz porque não recebi autorização do presídio para isso. Enfim, tudo que colocamos aqui como teoria, há anos temos estudado, lido e desenvolvido, seja fora do ambiente acadêmico, além das salas de aula, ou por meio da escrita de artigos de opinião. Quanto à questão da aquisição de linguagem, Maryanne Wolf disse:

Mas o fato de que as crianças não são capazes de articular seus pensamentos não significa que não estejam processando a linguagem, desde os primeiríssimos momentos. Num trabalho de pesquisa fascinante, Stanislas Dehaene e sua esposa, a neuropediatra Ghislaine Dahan-Lambertz, observaram a ativação do cérebro em bebês de dois meses enquanto ouviam a fala da mãe. Usando uma adaptação bastante adequada do fMRI<sup>4</sup>, descobriram<sup>5</sup> que os mesmos circuitos de linguagem que usamos para ouvir a fala eram ativados nesses bebês. [...] Portanto, antes que muitos de nós sequer suspeitemos que os bebês estejam nos escutando, eles já estão estabelecendo conexões impressionantes entre ouvir as vozes humanas e desenvolver seu sistema linguístico (WOLF, 2019, p. 183).

Tais conexões impressionantes estão na categoria da associação de vozes ao sistema linguístico, e não ao desenvolvimento da fala em si. Afinal, o recém-nascido não está

<sup>4</sup> MRI, acróstico de Magnetic Resonance Imaging ([criação de] imagens por ressonância magnética); fMRI = criação de imagens por ressonância magnética funcional.

<sup>5</sup> S. Dehaene, *Consciousness and the Brain: Deciphering How the Brain Decodes Our Thoughts*, New York, Penguin, 2009.

articulando o aparelho fonador nem entendendo o que está sendo falado, mas está ouvindo e associando os sons com algo que ele não tem conhecimento ainda. De fato, se torna fascinante saber que antes de ter formado seu circuito sináptico para o processamento do pensamento e da verbalização, seu cérebro já está abrindo o caminho para a linguagem, e por consequência, para as narrativas. E para isso, quanto mais estímulo, melhor; na verdade, de acordo com Wolf, nosso cérebro deve ser estimulado para a literatura e para as narrativas. Veremos mais sobre essa questão no capítulo três, no subtópico *O leitor em espiral*.

Um dos teóricos que estudamos nesta dissertação, Alberto Manguel, em sua obra *Uma história da leitura* (1996) descreve como se tornou uma criança apaixonada por livros. Ele cita o trabalho do psicólogo James Hillman<sup>6</sup> e conta um pouco de sua infância solitária e prazerosa na companhia dos livros:

O psicólogo James Hillman afirma que a pessoa que leu histórias ou para quem leram histórias na infância “está em melhores condições e tem um prognóstico melhor do que aquela à qual é preciso apresentar as histórias. [...] Chegar cedo na vida já é uma perspectiva de vida”. Para Hillman, essas primeiras leituras tornam-se “algo vivido e por meio do qual se vive, um modo que a alma tem de se encontrar na vida”. Como meu pai era diplomata, viajávamos muito. Os livros davam-me um lar permanente, e um lar que eu podia habitar exatamente como queria, a qualquer momento, por mais estranho que fosse o quarto em que tivesse de dormir ou por mais ininteligíveis que fossem as vozes do lado de fora da minha porta. Muitas vezes, à noite, eu acendia a lâmpada de cabeceira e, tentava chegar ao fim do livro que estava lendo e, ao mesmo tempo, retardar o fim o mais possível, voltando algumas páginas, procurando um trecho de que gostara, verificando detalhes que achava terem me escapado (MANGUEL, 2021, pp. 25-26).

Para Hillman, chegar cedo na vida é chegar cedo na literatura. Contudo, Manguel somente se tornaria um leitorbiblioteca ao compartilhar suas leituras, algo que veio depois em sua vida: “Jamais falava com alguém sobre minhas leituras. A necessidade de compartilhar veio mais tarde. Na época, eu era soberbamente egoísta” (MANGUEL, 2021, p. 26). Manguel coloca o leitor que não compartilha no conjunto das pessoas soberbamente egoístas.

Por outro lado, ao defender a ideia de crianças se tornando leitoras bibliotecas antes da alfabetização, não estamos fazendo apologia à ignorância e defendendo o esforço contumaz de muitos em desprezar o conhecimento sobre a literatura e a teoria literária. Para tal, reservamos o primeiro capítulo deste trabalho para demonstrar a importância da estética da recepção e a estética do efeito, bem como, o início do terceiro capítulo que fala sobre a metaficção. Tal é

---

<sup>6</sup> James Hillman, *A Note on Story, em Children's Literature: The Great Excluded*, v. 3, ed. Francelia Butler e Bennett Brockman (Filadélfia, 1974).

nosso esforço em demonstrar como tais teorias revolucionaram a teoria do leitor nas últimas décadas, tanto é nosso apreço por essas teorias que sem elas esse trabalho seria inviável.

Da mesma forma, este trabalho não é uma militância antiacadêmica, nada pode estar mais longe de nosso propósito do que isso. Pelo contrário, nossa profunda admiração aos acadêmicos e às pessoas que dedicaram suas vidas às ciências humanas aumenta a cada dia, especialmente em tempos obscuros e obtusos como os nossos. Na verdade, nossa ideia é que através dos livros, acadêmicos e literários, o leitor vá além dos textos, seja afetado pelos textos, para o fim de se tronar o próprio texto.

Temos por salutar o desenvolvimento deste trabalho, dado a forma confusa que, ainda hoje, grande parte da sociedade tem da leitura. Manguel (2021) escreveu: “Dizem que nós, leitores de hoje, estamos ameaçados de extinção, mas ainda temos de aprender o que é a leitura” (MANGUEL, 2021, p. 45). Justificamos tal pesquisa entendendo que ela pode ser relevante à maneira que se forma leitores atualmente, aos professores de literatura, aos estudantes de ensino médio e aos pesquisadores da arte narrativa. Sobretudo, aos leitores, tanto aos mais experimentados quanto para aqueles que desejam fazer sua incursão no mundo da literatura de uma forma mais eficaz, menos academicista, mais divertida. E até mesmo, mais solitária, quando o texto assim exigir, e ainda, mais compartilhada. Ao mesmo tempo em que, de enriquecedoras experiências para seu cotidiano como leitor e cidadão.

O tema desta dissertação passa pelo prazer e pela solidão a que alguns leitores se submetem e, como resultado, compartilham suas leituras. Roland Barthes e Borges serão alguns autores/teóricos aos quais utilizaremos neste estudo. Defendemos que há uma incapacidade do leitorbiblioteca em não conseguir não compartilhar, mas falta-lhe estímulo e espaço para isso, tanto na escola e no meio acadêmico quanto em seu dia a dia.

A pergunta chave, a qual pretendemos apresentar uma análise, passa por: a leitura de literatura é suficiente para a formação de um leitor maduro e apto para seu próprio crescimento e para contribuir na sociedade? Ou ainda, um país leitor significa uma nação mais voltada a valores humanos mais elevados, como por exemplo, a empatia? Pensamos que não. Mais leitores não significa, necessariamente, mais humanidade. Assim, não há relação direta entre mais leitura e maior repertório simbólico e capacidade imagética, mas o tornar-se leitorbiblioteca sim, atenderia a tais questões humanas/cidadãs. Partindo do princípio que não há ciência que não se reverta para o bem comum, da mesma forma, não há leitor que se torne biblioteca se ele não comunica suas leituras.

Dizemos “incapacidade do leitorbiblioteca em não conseguir não compartilhar”, ou seja, duas negativas para constituir uma afirmação, para enfatizar: mesmo que o leitorbiblioteca queira ficar em silêncio quanto às suas leituras, não consegue. Nesse ponto, colocaremos a palavra compartilhamento como resultado do amálgama entre o prazer e a solidão. Assim, buscaremos mostrar que, enquanto o leitor ordinário é formado, o leitorbiblioteca se transforma. Pareceria um mero jogo de palavras, mas há sutis e profundas diferenças entre um leitor em formação e outro que se transforma. Para citar uma diferença: o primeiro depende de estímulos externos, afinal, ele é formado; o segundo, se auto modifica, se torna protagonista da sua transformação. Daí a importância da solidão e do prazer ao mesmo tempo, e não somente um ou outro.

Pelos efeitos a que alguém se permite ter pela experiência com os livros, ele(a) próprio(a) é um meio pelo qual outros se tornem também leitoresbibliotecas. Assim, nem todo leitor é biblioteca, mas qualquer leitor pode se tornar uma biblioteca. Quando dissermos sobre o compartilhamento de leituras não estamos defendendo que os leitoresbibliotecas devem ser contadores de histórias, pois esta é uma atividade profissional que se exige técnicas e um público específicos para sua realização. Compartilhar leituras é algo orgânico, sem especificidades formais para qualquer ouvinte em qualquer lugar.

Normalmente, os estudos na teoria da leitura e formação de leitores atuais trabalham para que a leitura seja cada vez mais abrangente, acessível a todos e agente fundante/transformador das sociedades, sem necessariamente que as leituras decorrentes das leituras sejam importantes no processo. Nesse ponto, vemos a questão problema a qual iremos trabalhar: ler é bom para o indivíduo, mas não é o suficiente para a sociedade. Em uma palestra<sup>7</sup>, o professor e doutor especializado em educação e literatura, André Luís Machado Galvão, disse que:

a gente precisa mostrar ao estudante no dia a dia que falar sobre literatura é legal, assim como, discutir amenidades; mas falar sobre o livro, algumas curiosidades, a história por trás do livro também é legal. E aí entre outro aspecto muito interessante, o livro tem uma adaptação cinematográfica, o livro tem uma história curiosa, o livro tem isso, tem aquilo. A gente tem que entender que o livro é um universo, então devemos mostrar o máximo possível desse universo. Para que esse aluno não pense que aquele é um objeto que caiu do céu na mesa dele, ou que está na estante. O livro tem uma história, o autor tem uma história, essa história tem uma história (GALVÃO, 2022).

---

<sup>7</sup> Palestra proferida no canal PIBID UEFS com o tema *O letramento Literário e a Formação de Leitores*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TngVv7Hb6Q>>. Acessado em 11 de fevereiro de 2023.

A questão deveria ser: ler para ser lido. Não ser lido como escritor/autor, mas ser lido como leitor/autor. Assim, o objetivo é pensar os objetos de forma que encontremos leitores como um meio (mídia) e não como um fim (finalidade). Nossa intenção é demonstrar que o fim da leitura não é a leitura, mas o compartilhamento daquilo que ele apreendeu das suas leituras corriqueiras ou mais detidas dos textos e da vida.

Outro ponto a se destacar é quanto ao letramento literário. Nossa proposta passa muito próximo deste conceito, inclusive, o livro *Letramento Literário: Teoria e prática* (2006), de Rildo Cosson é uma das obras as quais fazemos uso neste trabalho. Cosson está preocupado, com razão, com os rumos dados, há décadas no Brasil, ao ensino de literatura nas escolas:

Vivemos nas escolas uma situação difícil com os alunos, os professores de outras disciplinas, os dirigentes educacionais e a sociedade, quando a matéria é literatura. Alguns acreditam que se trata de um saber desnecessário. Para esses, a literatura é apenas um verniz burguês de um tempo passado, que já deveria ter sido abolido das escolas (COSSON, 2006, p. 9).

De fato, uma visão rasteira que a literatura não passa de um “verniz burguês” está impregnada na mente das pessoas. Se ficasse apenas no discurso da ridicularização da literatura como conhecimento real de mundo já seria péssimo. Porém, há um trabalho pesado de regimes populistas, negacionistas, pseudocientíficos e baseados em teorias da conspiração para a extinção dos livros literários das escolas. Manguel (2021) diz:

Borges disse-me certa vez que, durante uma das manifestações populistas organizadas pelo governo de Perón em 1950 contra os intelectuais da oposição, os manifestantes gritavam: “Sapatos sim, livros não”. A resposta — “Sapatos sim, livros sim” — não convenceu ninguém. Considerava-se a realidade — a dura, a necessária realidade — em conflito irremediável com o mundo evasivo e onírico dos livros. Com essa desculpa, e com efeito cada vez maior, a dicotomia artificial entre vida e leitura é ativamente estimulada pelos donos do poder. Os regimes populares exigem que esqueçamos, e portanto, classificam os livros como luxos supérfluos; os regimes totalitários exigem que não pensemos, e assim proíbem, ameaçam e censuram. Ambos, de um modo geral, exigem que nos tornemos estúpidos e que aceitemos nossa degradação docilmente, e portanto estimulam o consumo de mingau. Nessas circunstâncias, os leitores não podem deixar de ser subversivos (MANGUEL, 2021, pp. 42-43).

Literatura nunca foi luxo nem supérfluo, tanto que, normalmente, são as artes e os artistas os que mais são perseguidos em situações de degeneração do pensamento. Por isso, em 1935, nascia a editora Penguin. No início, seu editor fundador, Allen Lane, foi visitar o dono de uma gigante de lojas de departamentos estadunidense, então deu-se uma discussão que foi resolvida somente pela interferência da esposa do empresário:

um tal de Clifford Prescott, que vacilou: a ideia de vender livros como qualquer outra mercadoria, junto com pares de meias e latas de chá, parecia-lhe um tanto ridícula. Por acaso, naquele exato momento a sra. Prescott entrou no escritório do marido. Consultada sobre o que achava da ideia, manifestou-se com entusiasmo. Por que não, perguntou ela? Por que não tratar os livros como objetos do dia a dia, tão necessários e tão disponíveis quanto meias e chá? Graças à sra. Prescott, fechou-se o negócio (MANGUEL, 2021, p, 188).

Apesar do texto não nos dar esse respaldo, nada nos impede de imaginar que a Sra. Prescott era uma leitora biblioteca (teve empatia em pensar nas pessoas que não têm acesso fácil ao livro). Talvez ela nem era tão versada em literatura ou com alguma credencial acadêmica, mas foi fundamental para o surgimento de uma das maiores e mais populares editoras do mundo. E ainda que fosse uma doutora em Letras (não temos informação quanto a sua formação acadêmica), ela sabia que a população deveria ter urgente acesso à literatura, e não somente os ricos ou especialistas.

Diante desta realidade, vozes como a de Rildo Cosson têm empreendido uma resistência para que a literatura ocupe seu lugar de destaque na formação do indivíduo inserido na sociedade, coletivo do qual não tem como escapar. A obra de Cosson vai tratar

do letramento literário no que se refere a processo de escolarização da literatura. A proposta que subscrevemos aqui se destina a reformar, fortalecer e ampliar a educação literária que se oferece no ensino básico. Em outras palavras, ela busca formar uma comunidade de leitores que, como toda comunidade, saiba reconhecer os laços que unem seus membros no espaço e no tempo. Uma comunidade que se constrói na sala de aula, mas que vai além da escola, pois fornece a cada aluno e ao conjunto deles uma maneira própria de ver e viver o mundo (COSSON, 2006, p. 12).

Um indivíduo (e seu coletivo) deveria se formar, e sobretudo, se estabelecer na escola para transcender os muros da escola, de outra forma, não faria sentido tanto trabalho em torno do ensino formal. A obra *Letramento Literário* parte do mesmo princípio ao qual Antonio Candido disse no seu famoso texto *O direito à literatura* (1988), no qual o sociólogo e crítico literário disse:

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade (CANDIDO, 1988, p. 263).

Não precisamos ir longe para compreender Candido. A deterioração da humanidade em nosso país contemporâneo, de acordo com o texto de Candido, chegou à beira do bestial em

níveis nunca antes imaginados. E a negação da fruição da literatura, bem como, das artes em geral e das ciências humanas, certamente é a base de tal mutilação da humanidade entre os cidadãos de hoje. Posteriormente, neste trabalho, traremos *Fahrenheit 451* sob essa ótica também. Contudo, outros pensadores no mundo constataram e denunciaram a desumanização, decorrente da negação da literatura como direito fundamental. Um deles foi o historiador e ensaísta búlgaro Tzvetan Todorov, em sua obra *A Literatura em Perigo* (2007), no capítulo *O que pode a Literatura?*, diz:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir [...]. O leitor comum, que continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida, tem razão contra professores, críticos e escritores que lhe dizem que a literatura só fala de si mesma ou que apenas pode ensinar o desespero. Se esse leitor não tivesse razão, a leitura estaria condenada a desaparecer num curto prazo (TODOROV, 2007, p. 76-77).

Todorov reconhece que a literatura ainda respira não pelos especialistas (por muitos desses ela teria morrido), mas pelo leitor comum. A literatura, como pensada pelos autores citados nessa dissertação, e tantos outros, não pode se restringir ao ensino de escolas literárias, da história da literatura e da vida dos autores. É preciso ler o texto. O texto narrativo. A narrativa descrevendo e criando novas condições humanas é a senhora das letras. O objeto da literatura, segundo Todorov não é a literatura em si (a literatura pela literatura), mas a condição humana nas narrativas inventadas:

Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano. Que melhor introdução à compreensão das paixões e dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que se dedicaram a essa tarefa há milênios? (TODOROV, 2007, p. 93).

O objeto de estudo da teoria da literária é a literatura, mas o objeto da literatura é a condição humana. Porém, tomamos a afirmação de Todorov – que quem lê e compreende a literatura torna-se não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano, um pouco temerária. Guardamos alguma ressalva quanto a isso. Notemos, sem muito esforço, alguns doutores que quanto mais estudam e ensinam, mas distantes ficam da própria humanidade. Contudo, subscrevemos que o leitorbiblioteca absorve o que lê tanto para si quanto

para os outros, e compartilha espontaneamente, não por um interesse financeiro ou uma obrigação profissional, aqui reside nosso ponto.

Diante disso, o letramento literário e o leitorbiblioteca partem do mesmo princípio. Porém, o primeiro, nos limites do ensino formal às crianças e para a formação do leitor/cidadão. O segundo, está além dos muros da escola, tanto para crianças como adultos e para a transformação do leitor em livro. Assim, não necessariamente, o leitorbiblioteca precisa, no primeiro momento, passar pelo letramento literário. Dizemos no primeiro momento, pois, se alguém se torna um leitor livro, invariavelmente, vai buscar a alfabetização e o letramento literário dentro de um contexto de ensino e da sua condição sociopolítica.

Thomas Johnson, escravo que depois se tornou um conhecido pregador missionário na Inglaterra, explicou que havia aprendido a ler estudando as letras de uma Bíblia que roubara. Como seu dono todas as noites lia em voz alta um capítulo do Novo Testamento, Johnson o persuadia a ler o mesmo capítulo repetidamente, até que o soubesse de cor e pudesse achar as mesmas palavras na página impressa. Da mesma forma, quando o filho do dono estava estudando, Johnson sugeria que o menino lesse parte de sua lição em voz alta. “Senhorzinho, leia isso de novo”, dizia Johnson para encorajá-lo, e o menino repetia a leitura, achando que Johnson estava admirando seu desempenho. Por meio da repetição, aprendeu o suficiente para ler jornais quando começou a Guerra Civil e, mais tarde, abriu uma escola para ensinar os outros a ler (MANGUEL, 2021, p. 350).

Bom para nós e para tantas pessoas que Thomas Johnson não obedeceu ao mandamento bíblico “não roubarás” e roubou uma Bíblia. Ele se tornou um leitorbiblioteca antes do letramento literário, porém, buscou se alfabetizar mesmo correndo risco de ser açoitado e morto. Posteriormente, ele abriu uma escola para ensinar outras pessoas a ler. Provavelmente, Johnson não galgou títulos acadêmicos, mas ao se tornar livro quis ser lido pelo maior número de leitores para que pudesse ajuda-los. E assim, contribuir politicamente para uma cultura abolicionista por meio do ensino da leitura.

Em relação à alguns de nossos objetos, temos Borges como uma das maiores e mais complexas fortunas críticas no Brasil e na América Latina, desde meados do século XX até a nossa contemporaneidade. A obra de Borges segue inesgotável em suas leituras e perspectivas teóricas. A agudeza simbólica e a capacidade de concisão desse autor proporcionaram que grandes teóricos da filosofia e da literatura se debruçassem, e se rendessem, diante tamanha envergadura latino-americana da narrativa.

Alguns desses teóricos são: Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Alberto Manguel, Ricardo Piglia, Linda Hutcheon, Néstor García Canclini, Antoine Compagnon, e

outros. Assim, nos valeremos do conto *A Biblioteca de Babel*, e dele, como um caleidoscópio<sup>8</sup>, a epígrafe: “por essa arte você pode contemplar a variação das 23 letras” (BORGES, 2005, p. 54); e a parte a da primeira frase do conto: “O universo (que outros chamam a Biblioteca)” (BORGES, 2005, p. 54). Tal narrativa é ambientada em um universo onde tudo o que existe são livros e leitores que peregrinam entre hexágonos (estantes) de livros. Esses peregrinos-leitores caminham em busca de um texto que faça sentido, e ofereça respostas sobre o mistério da vida e da existência de tudo.

Quanto ao *Fahrenheit 451*, propomos uma leitura relacionada com o texto de Borges, pois tais obras apresentam o leitor não como se os livros fossem algo alheio ao ser humano, mas que o ser humano é o próprio livro. Na última sessão do terceiro capítulo, teremos Vladimir Nabokov (e outros teóricos) em diálogo com tal obra. Bradbury foi roteirista e um dos mais celebrados escritores da segunda metade do século XX e início do século XXI. Popularizou a moderna ficção científica, também é reconhecido por produzir obras de horror e fantasia. Como roteirista recebeu o *Oscar* em 1956 por *Moby Dick*. Em 1967 foi premiado por escrever um artigo sobre o cosmos em uma revista norte-americana.

A obra prima de Bradbury desenvolve sua trama em uma cidade onde o simples fato de possuir livros e ser leitor é crime. A principal atividade dos bombeiros é incinerar bibliotecas, e eventualmente, queimar leitores contumazes em reincidir na transgressão de ler. Por isso, nos carros dos bombeiros, nos quais deveriam haver água para apagar o fogo, pelas mangueiras se esguicham querosene. Deste romance destacaremos excertos nos quais algumas pessoas decoram os livros e os recitam.

Tais personagens se tornaram a única possibilidade de outras pessoas terem acesso à literatura. Tais “criminosos”, enquanto a cidade está sendo destruída, se reúnem clandestinamente fora do perímetro urbano para recitarem e ouvirem uns aos outros, como “leitoresbibliotecas”. Passagens como: “você será o Eclesiastes” (BRADBURY, 2012, p. 170), “Eu sou a República de Platão” (BRADBURY, 2012, p. 171), “este aqui é Schopenhauer, este outro é Einstein.” (BRADBURY, 2012, p. 171), bem como outras, pautarão nossa discussão

---

<sup>8</sup> “O caleidoscópio é uma estrutura formada por duas ou mais superfícies refletoras (lâminas de vidro, plásticos ou ainda espelhos planos) fixadas pelas laterais, formando triângulos isósceles, equiláteros ou outras formas geométricas. Na abertura de uma extremidade é colocado um recipiente transparente ou translúcido contendo objetos coloridos que podem se mover, tais como pedaços pequenos de metais, vidros ou plásticos de formas variadas e na outra abertura é posto um orifício de observação, de forma que, ao girar a estrutura, surgem múltiplas reflexões, e as imagens dos objetos coloridos formam padrões simétricos de beleza singular com as suas cores.” Fonte: Rebeca Saldanha de Araújo Omelczuck; Diogo Soga e Mikiya Muramatsu. *Celebração dos 200 anos do caleidoscópio*. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-9126-RBEF-2016-0195>> Acessado em 08 de abril de 22.

neste trabalho. Em tempo, algumas citações dos nossos *corpus* serão transcritas mais de uma vez, devido sua relevância em nosso trabalho, e por suas inúmeras possibilidades de leituras e reflexões caleidoscópicas.

Dito isto, buscaremos contribuir na discussão da teoria do leitor, pois tal conceito é, em termos de estudos na Teoria da literatura, relativamente novo, e muito pode avançar. Assim, promovemos uma imersão na linha de pesquisa 2 de nossa instituição, na qual dedica-se aos estudos interculturais e literários. Quanto à interculturalidade, esforçamo-nos para promover o diálogo entre autores de línguas e culturas distintas, buscando também teóricos alemães, franceses, argentinos e brasileiros. Ressaltando, inclusive, uma diversidade intergênero e intermídia, pois traremos obras do cinema, da música, e também da poesia.

Essa pesquisa, também, almeja enfatizar como a leitura está além da materialidade dos livros. E se, pudermos usar uma linguagem conotativa em uma pesquisa científica: transcender a leitura para além das quatro capas dos livros e das quatro paredes das instituições universitárias e afins. Regina Zilberman (1948 -) em sua obra *Fim do livro, fim dos leitores?* (2000), traz no capítulo *A pedra no caminho*:

no começo da era moderna, quando a prática da leitura começou a se expandir e a ocupar intensamente pessoas da maioria dos grupos sociais e categorias etárias, foi considerada a corporificação do demônio. A visão que a sociedade faz da leitura é, pois, contraditória, além de multifacetada, já que o mesmo termo encobre significados diferentes para um professor de ensino básico e um crítico literário, um pai de família e um profissional liberal. Dentre as suas espécies, é a leitura da literatura que corresponde simultaneamente ao espaço das maiores valorizações e piores condenações (ZILBERMAN, 2019, p. 10).

Zilberman mostra como a leitura foi demonizada no início de sua propagação por meio da invenção da imprensa. No mesmo raciocínio, a sociedade atual entende o termo de forma contraditória e fragmentada. E ainda, a leitura de literatura nem mesmo é distinguida como um tipo de texto com linguagem específica. Por isso, é a que mais sofre as maiores exaltações e as piores condenações, nenhum dos extremos é bom. Porém, Zilberman não foi a primeira a identificar o desinteresse pela literatura e, maior desprezo ainda, pela história da literatura. Em 1970, o alemão, escritor e crítico literário Hans Robert Jauss fez uma declaração contundente. Tal afirmação foi lembrada pelo também crítico literário brasileiro Luiz Costa Lima em *A literatura e o leitor* (1979):

O texto que, de súbito, lançara Jauss no cenário mundial principia com a afirmação do descrédito da história da literatura, tal como então praticada. Em nosso tempo, a história da literatura entrou em um descrédito cada vez maior e não imerecido (LIMA, 1979, p. 19).

Jauss, principal postulador da estética da recepção, juntamente com seu amigo, Wolfgang Iser, não somente identificou, mas atribuiu uma razão a tal descrédito: o desprezo pela participação do leitor na autoria da obra. Atualmente, nalguns ambientes, falar sobre leitura é socialmente aceitável, solene, elegante, trazendo até um ar pomposo a quem fala no assunto, como se a leitura fosse somente para quem “tem tempo”, “vive no mundo da lua”, ou tem alguma profissão relacionada à literatura.

Por isso, ainda em nossa contemporaneidade, há muito a se compreender e avançar sobre essa questão. Poderíamos começar desmistificando a ideia que escrita e oralidade estão em polos opostos na equação da comunicação, e que texto diz respeito somente àquilo que está graficamente impresso nas páginas dos livros. Naturalmente não estamos defendendo a ideia de que são a mesma coisa, sugerimos apenas que a leitura, no contexto que estamos dizendo, tem proeminência sobre a escrita:

O Velho Testamento consigna o ato de Adão, nomeando o mundo e criando a linguagem. A narrativa é mítica, mas sugere que, desde o Gênese, o ser humano sentiu a necessidade de se expressar. Para tanto, teve de se desprender da natureza, que compreendeu como diversa, organizada e, de certo modo, capacitada a lhe informar algo (ZILBERMAN, 2019, p. 8).

A ideia de o homem, e não Deus, ter criado a linguagem e nomeado as coisas diz muito sobre a natureza instável, cíclica, evolutiva, insuficiente e criativa das palavras, não fosse por isso, as narrativas perderiam o sentido de existirem. O fato de um texto narrativo religioso ser fundamental para um povo, e nesta narrativa haver, inclusive, a nomeação das coisas no mundo, bem como, a criação da linguagem, é curioso, mas não incomum. Cosmogonias de alguns povos representam bem isso.

Também, merece atenção o fato dos judeus (e outros) usarem a mítica como uma das formas mais pedagógicas, ou seja, pedagogia por meio da linguagem ficcional. Assim, para a próxima afirmação ficaremos no campo da especulação. Mas dada a importância da literatura para os povos e formação dos indivíduos, não seria exagero imaginar que se Moisés e os escritores dos textos mosaicos redigissem o *Gênesis* hoje, com todo o avanço tecnológico-científico que temos, provavelmente, usariam a linguagem ficcional (contextualizada) em detrimento da linguagem tecnicista, objetiva e pragmática.

Em *Fim do livro, fim dos leitores?*, Zilberman apresenta como a leitura tem anterioridade e proeminência sobre a escrita. De acordo com Zilberman, a necessidade do ser humano em se expressar é tão antiga quanto o próprio ser humano. E talvez seja exatamente isso que nos distinga de outros seres: “a leitura está na origem da linguagem, que, por sua vez, constitui a manifestação mais cabal da capacidade humana de se comunicar.” (ZILBERMAN, 2019, p. 9). A autora vai fundo em reafirmar a primazia da leitura sobre a escrita:

Se os nomes já estavam contidos nos objetos da natureza, Adão teria de tê-los lido, antes de enunciá-los, configurando a anterioridade da leitura sobre a escrita, segundo a interpretação dada ao aparecimento da linguagem pelo mito bíblico (ZILBERMAN, 2019, p. 8).

Há uma inversão sutil nas palavras de Zilberman: a escrita e a nomeação das coisas existem por causa da leitura, e não o contrário. Isso faz total diferença. O personagem Adão foi um leitor, não somente um leitor antes de haver escrita, mas antes de haver palavras. Partindo desse princípio, um bebê faz leitura para posteriormente se comunicar. Sobre a discussão se é o pensamento que forma a linguagem ou se é a linguagem que forma o pensamento, Barthes, em sua obra *O grau zero da escrita* (1953), contribuiu de forma interessante fazendo uma relação entre a linguagem da arte clássica e a poesia moderna:

Na arte clássica, um pensamento completamente formado dá à luz uma fala que o ‘exprime’, o ‘traduz’. O pensamento clássico não tem duração, a poesia clássica tem apenas a que é necessária ao seu agenciamento técnico. Na poética moderna, pelo contrário, as palavras produzem uma espécie de contínuo formal do qual emana a pouco e pouco uma densidade intelectual ou sentimental sem elas impossível; a fala é então o tempo espesso de uma gestação mais espiritual, durante a qual o ‘pensamento’ é preparado, instalado pouco a pouco pelo acaso das palavras. Este acaso verbal, donde vai cair o fruto maduro de uma significação, supõe pois um tempo poético que já não é o de uma ‘fabricação’, mas o de uma aventura possível, o encontro de um signo e de uma intenção (BARTHES, 2020, p. 40).

O que Barthes diz é pontual para este trabalho. De acordo com o semiólogo francês, houve um tempo no qual se acreditou que o pensamento formava a linguagem, e por isso, o pensamento vinha pronto e acabado, sendo a verbalização apenas a tradução de algo que já existia na mente de alguém. Porém, na modernidade, a linguagem não somente é precursora do pensamento como, também, criadora de novos pensamentos à medida que se processa. Daí decorre nossa proposta de que a verbalização é fundamental não somente para o interlocutor, mas sobretudo, para quem fala (se expressa), logo, somente ler não é o suficiente, mas o falar das leituras, sim. E se a linguagem precede o pensamento, a leitura precede a própria linguagem.

Alberto Manguel em *Uma história da leitura* coloca a extrapolação da leitura para além dos livros da seguinte forma:

Ler as letras de uma página é apenas um de seus muitos disfarces. O astrônomo lendo um mapa de estrelas que não existem mais; o arquiteto japonês lendo a terra sobre a qual será erguida uma casa, de modo a protegê-la das forças malignas; o zoólogo lendo os rastros de animais na floresta; o jogador lendo os gestos do parceiro antes de jogar a carta vencedora; a dançarina lendo as notações do coreógrafo e o público lendo os movimentos da dançarina no palco; o tecelão lendo o desenho intrincado de um tapete sendo tecido; o organista lendo várias linhas musicais simultâneas orquestradas na página; os pais lendo no rosto do bebê sinais de alegria, medo ou admiração; o adivinho chinês lendo as marcas antigas na carapaça de uma tartaruga; o amante lendo cegamente o corpo amado à noite, sob os lençóis; o psiquiatra ajudando os pacientes a ler seus sonhos perturbadores; o pescador havaiano lendo as correntes do oceano ao mergulhar a mão na água; o agricultor lendo o tempo no céu — todos eles compartilham com os leitores de livros a arte de decifrar e traduzir signos. Todos lemos a nós e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. Lemos para compreender, ou para começar a compreender. Não podemos deixar de ler. Ler, quase como respirar, é nossa função essencial (MANGUEL, 2021, pp. 20-21).

Pode parecer que Manguel está fazendo um devaneio poético sobre a leitura, como primeira impressão poderíamos achar que sim. Porém, sabendo que Manguel dedicou sua vida de escritor e estudioso da teoria da literatura para pensar e falar sobre a leitura, inferimos que ele quer que suas palavras sejam tomadas mais que figuras de linguagem. Isso fica mais claro na sequência:

Só aprendi a escrever muito tempo depois, aos sete anos de idade. Talvez pudesse viver sem escrever, mas não creio que pudesse viver sem ler. Ler — descobri — vem antes de escrever. Uma sociedade pode existir — existem muitas, de fato — sem escrever, mas nenhuma sociedade pode existir sem ler (MANGUEL, 2021, p 21).

Essa não é uma constatação de Manguel, mas a sociologia, as ciências sociais, a etnografia e a antropologia afirmam que uma sociedade pode ser ágrafa, mas nenhuma existe sem narrativas. Um pouco à frente em seu livro, no capítulo *Leitura das sombras*, Manguel relaciona a neurociência à aquisição de linguagem, à leitura e à articulação do pensamento:

No momento em que o primeiro escriba arranhou e murmurou as primeiras letras, o corpo humano já era capaz de executar os atos de escrever e ler que ainda estavam no futuro. Ou seja, o corpo era capaz de armazenar, recordar e decifrar todos os tipos de sensação, inclusive os sinais arbitrários da linguagem escrita ainda por ser inventados<sup>9</sup>. Essa noção de que somos capazes de ler antes de ler de fato — na verdade, antes mesmo de vermos uma página aberta diante de nós — leva-nos de volta à ideia platônica do conhecimento preexistente dentro de nós antes de a coisa ser percebida. A própria fala desenvolve-se segundo um padrão semelhante.

<sup>9</sup> André Roch Lecours, *The Origins and Evolution of Writing*, em *Origins of the Human Brain* (Cambridge, 1993).

“Descobrimos” uma palavra porque o objeto ou ideia que ela representa já está em nossa mente, “pronto para ser ligado à palavra”<sup>10</sup> (MANGUEL, 2021, pp. 57-58).

Regina Zilberman, contemporânea de Alberto Manguel, concorda com o autor argentino. Ela coloca que a leitura está na base não somente das relações humanas, mas na base do próprio homem: “a leitura está na origem da linguagem, que, por sua vez, constitui a manifestação mais cabal da capacidade humana de se comunicar.” (ZILBERMAN, 2019, p. 9). Ao fazer referência à leitura, a autora resgata não a leitura silenciosa, mas a leitura em voz alta e a leitura pública. Manguel trouxe-nos um relato de como era a leitura no século VII a.C.:

As palavras escritas, desde os tempos das primeiras tabuletas sumérias, destinavam-se a ser pronunciadas em voz alta, uma vez que os signos traziam implícito, como se fosse sua alma, um som particular. A frase clássica *scripta manent, verba volant* — que veio a significar, em nossa época, “a escrita fica, as palavras voam” — costumava expressar exatamente o contrário: foi cunhada como elogio à palavra dita em voz alta, que tem asas e pode voar, em comparação com a palavra silenciosa na página, que está parada, morta. [...] As línguas primordiais da Bíblia — aramaico e hebreu — não fazem diferença entre o ato de ler e o ato de falar; dão a ambos o mesmo nome (MANGUEL, 2021, p. 70).

No primeiro século, em Roma, a leitura pública já era tida como algo do povo, com exceção dos escravos, chegando-se, como no caso de Regina Zilberman, reproduzir o termo “banal”, ao citar Françoise Debordes<sup>11</sup>: “diferentemente do que pode ocorrer em sociedades nas quais a escrita é reservada a uma casta de escribas e de sacerdotes, a escrita é em Roma um fenômeno leigo, sem mistério e até de uma grande banalidade” (ZILBERMAN, 2019, p. 57). O que hoje, em alguns lugares, se tem por elitista, nos primórdios, era uma grande banalidade. Manguel diz sobre Plínio, o Jovem e sobre alguns eventos do primeiro século desta Era quanto aos mais ricos disporem suas casas para leituras públicas:

Homens abastados imaginavam-se poetas e, em opulentas casas de campo, recitavam suas obras para um grande número de conhecidos — no *auditorium*, uma sala construída especialmente com esse objetivo. Alguns desses poetas ricos, como Ticínio Capito, eram generosos e emprestavam seus auditórios para as apresentações de outros. [...] Muitas dessas leituras devem ter parecido intermináveis. Plínio compareceu a uma que durou três dias. (Essa leitura, em particular, não parece tê-lo aborrecido, talvez porque o leitor anunciara à plateia: “Mas que me importam os poetas do passado, se conheço Plínio?”) (MANGUEL, 2021, pp. 309-310).

<sup>10</sup> Daniel N. Stern, *The Interpersonal World of the Infant: A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology* (Nova York, 1985).

<sup>11</sup> DEBORDES, F. *Concepções sobre a escrita na Roma Antiga*. São Paulo: Ártica, 1995.

Hoje, nos ambientes acadêmicos, se um palestrante lê seu discurso, muitos reclamam que se fosse para ler um texto o fariam em casa. Tais pessoas estão mais preocupadas em ver um espetáculo que adquirir conhecimento, provavelmente, muitos dos que reclamam não leem em casa. Mais ainda, se alguém se prontifica a ler um texto em alguma reunião informal, se passarem-se dois minutos, caras, bocas e olhares tomam feições tortas. Mas na época de Plínio algumas leituras duravam dias. Contudo, alguns séculos antes de Plínio, Heródoto fazia o mesmo:

As leituras públicas não foram exclusividade de Roma. Os gregos liam em público. Cinco séculos antes de Plínio, por exemplo, Heródoto lia sua obra nos festivais olímpicos, onde se reunia uma grande e entusiástica plateia vinda de toda a Grécia; evitava-se assim viajar de cidade em cidade (MANGUEL, 2021, p. 314).

Como vimos, a leitura pública não era algo exclusivo dos romanos, mas os gregos, bem como, toda a Europa também tinha o mesmo costume. Evidentemente, o livro não era popular como hoje, e sequer havia imprensa, daí nossa dificuldade em compreender como eram as experiências de leituras naqueles tempos. Seguindo nossa rápida cronologia da leitura pública, agora na Idade Média, a prática seguia incólume:

Em janeiro de 1507, Ariosto leu seu inacabado *Orlando furioso* para a convalescente Isabela Gonzaga, “fazendo com que dois dias se passassem não somente sem tédio, mas com todo o prazer”. E Geoffrey Chaucer, cujos livros estão cheios de referências à literatura lida em voz alta, certamente leu sua obra para uma plateia atenta (MANGUEL, 2021, p. 315).

A leitura não era um momento enfastiado, pelo contrário, a plateia estava atenta. Há relatos de pessoas que caíam em prantos pela simples leitura. Finalmente, as leituras públicas não são coisas de um passado distante.

Em toda a Europa, o século XIX foi a idade de ouro da leitura pelos autores. Na Inglaterra, a estrela foi Charles Dickens. Sempre interessado em teatro amador, Dickens (que de fato atuou no palco em várias ocasiões, notadamente em sua colaboração com Wilkie Collins, *The Frozen Deep* [*A profundez congelada*], em 1857) usava o talento histriônico nas leituras das próprias obras. Essas leituras, como as de Plínio, eram de dois tipos: para os amigos, a fim de polir o texto final e avaliar o efeito de sua ficção sobre o público, e leituras públicas, apresentações pelas quais ficaria famoso mais tarde (MANGUEL, 2021, p. 319).

Em termos históricos, o século XIX está próximo de nós, assim, nos parece que o texto oralizado fora fundamental para a perpetuação da literatura e formação de leitores até recentemente. Naturalmente, não estamos fazendo apologia à leitura pública como fator de

surgimento de leitoresbibliotecas, o que enfatizamos é o prazer que as pessoas tinham por ouvir e contar histórias, mesmo quando a imprensa já estava muito bem estabelecida. Charles Dickens, por exemplo, não deixou de ser leitor para se tornar ator: “como observa um de seus biógrafos, ele não interpretava as cenas, mas sugeria-as, evocava-as, intimava-as. Em outras palavras, continuava sendo um leitor, não um ator.” (MANGUEL, 2021, p. 321). Ou seja, o texto se tornava gente, escritor se tornava leitor, e leitor era ouvinte.

Nesta breve e incompleta cronologia da leitura oral de textos literários, chegamos em nossa contemporaneidade. E apesar de estarmos em outro contexto, de não haver uma necessidade tão premente de que se leia algo para alguém, ainda vivemos experiências tão ricas e pontuais. Então, citemos Antonio Candido (1995):

Quando eu tinha doze anos, na cidade de Poços de Caldas, um jardineiro português e sua esposa brasileira, ambos analfabetos, me pediram para lhes ler o *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, que já tinham ouvido de uma professora na fazenda onde trabalhavam antes de que os havia fascinado. Eu atendi e verifiquei como assimilavam bem, com emoção inteligente (CANDIDO, 1995, p. 261).

Como já dito, nossa proposta transcende os muros da pedagogia orientada e da maturidade cognitiva cerebral para uma experiência mais vívida com os textos. Ou seja, o leitorbiblioteca pode ser tanto um analfabeto adulto quanto uma criança que nunca foi à escola. E, claro, o livro, os textos, as narrativas, o ensino mediado por uma professora ou um mestre, e a poesia (em sentido mais aberto) continuam (e sempre serão) essenciais no processo educacional e acadêmico.

Uma inferência possível, com esse fragmento descrito por Candido, é pensar na potência que exerceu a leitura de literatura para o português e a brasileira analfabetos, porém, leitoresbibliotecas, afinal assimilavam bem com emoção inteligente. Poderia ainda imaginar-se esse casal deitado no campo de uma fazenda à noite, olhando para o céu e um para outro, relembando a “reaudição” de *Amor de Perdição*. Lida pelo então jovem, também leitorbiblioteca, Antonio Candido, e de como essa releitura oral afetou aquelas vidas, de quem leu e de quem ouviu.

Por tudo isso, nos parece que, nas teorias que estudamos, todos os leitores são um fim em si mesmos, ou seja, os estudos se encerram no leitor. Mas e os textos/efeitos que decorrem a partir do leitor, não é importante? Nesse ponto, pretendemos apresentar a singularidade desta pesquisa. Ou seja, a proposta de leitores se tornarem livros não foi apresentada em estudos (dos quais tomamos conhecimento) que foram feitos sobre os objetos e os teóricos desta dissertação.

Dessa forma, todos os tipos de leitores sintetizados por Iser e Umberto Eco (que serão apresentados no capítulo primeiro) estão inclusos nos estudos da teoria da literatura contemporânea? Sim. Alguns tipos de leitores participam como coautores dos livros? Sim. Outros tipos de leitores são a finalidade da escritura nos quais somente com suas participações pode-se dizer que um livro se tornou uma obra? Sim. Alguns estão implícitos na narrativa de forma tal que sem a sua presença no texto a obra não existiria? Sim. Quaisquer desses leitores são considerados um meio pelo qual o seu prazer e a sua solidão lhes proporcionaram uma leitura singular ao ponto de se tornarem textos vivos para outros leitores? Não necessariamente. São leitores nos quais o processo de atualização do texto se estende por meio de seu compartilhamento? Não necessariamente. Nosso ponto passa por essas duas últimas perguntas.

No primeiro capítulo pretendemos desdobrar o porquê dos nossos objetos serem singulares quanto ao leitor que estamos defendendo a existência e a pertinência. Para isso, teremos os autores Borges e Bradbury também como exemplos de leitoresbibliotecas. E eventualmente, traremos outras personalidades do mundo da literatura, bem como, personagens de outras narrativas, para respaldar o que julgamos ser o fim da leitura: o leitorbiblioteca.

Sobre o segundo capítulo, o título era: *Os leitores e os livros*. Contudo, tal nomenclatura não condizia com a proposta desta dissertação. Afinal, como veremos, a leitura precede os livros, tanto histórica-social quanto filosoficamente, e por tantos outros motivos, a leitura é maior que os livros. Julgamos que seria um erro até de coerência interna, insistir no primeiro título. Dito isso, o título escolhido, ao qual pensamos ser mais condizente é: *Os leitores e as leituras*. Este capítulo apresentará as teorias basilares deste trabalho, os tipos de leitores que Wolfgang Iser e Umberto Eco sintetizaram dos estudos do leitor aos longos das últimas décadas. E finalmente, proporemos mais um tipo de leitor: o leitorbiblioteca, então, buscaremos fundamentar a plausibilidade deste leitorlivro (que sempre existiu). Para tal empreendimento, essa parte do trabalho se encerrará discorrendo sobre alguns povos considerados povos livros.

No terceiro capítulo tomaremos a metáfora da escada infinita e espiral de Borges para submeter à apreciação algumas espirais de leitoresbibliotecas, a saber: *O leitor criativo*; *O leitor narrativo*; e, *O leitor em espiral*. Quanto ao primeiro subtópico: *O leitor criativo*, vamos discorrer sobre a metaficção. Contudo, não nos deteremos nos escritos metaficcionais em si, mas a partir desses, ou seja, por meio dos escritos metaficcionais, queremos apresentar o leitor metaficcional. Afinal, nosso eixo e recorte dizem respeito ao leitor e à leitura, por isso o leitor metaficcional (tomado aqui como leitor criativo) é uma das espirais do leitorbiblioteca.

Sobre nossa proposta de transformar leitores – de qualquer idade e nível acadêmico, em livros, Tião Rocha, fundador Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento (CPCD), no 8º Seminário de Bibliotecas Públicas de Comunitárias, falando sobre educação, disse:

Aprendemos que educação é alguma coisa que acontece no plural, não existe educação no singular. Para que haja qualquer processo que seja chamado de educativo é necessário no mínimo duas pessoas, por isso é plural. Educação não o que cada um tem, mas aquilo que eles trocam.<sup>12</sup>

Se trocarmos a palavra *educação* por *leitura* podemos ter um efeito mais próximo do que estamos discutindo: “aprendemos que leitura é alguma coisa que acontece no plural, não existe leitura no singular. Para que haja qualquer processo que seja chamado de transformação do leitor é necessário no mínimo duas pessoas, por isso é plural. Leitura não o que cada um tem, mas aquilo que os leitores trocam”.

Por isso, tomaremos a palavra “comunicação” por “compartilhamento”. Pois comunicar muitos o fazem, às vezes de maneira mecânica, mas compartilhar no sentido de repartir aquilo que se tem (partilhar com), nem todos os comunicadores fazem. Como elucidação, comunicar seria alguém dizer como determinada comida é deliciosa, e promover uma palestra sobre os meandros do porquê da singularidade de tal comida e não servir sequer um cafezinho. E compartilhar seria: verbalmente discorrer sobre o prato e servi-lo aos interlocutores apetecidos.

Considerando ainda, que a palavra *comunicação* normalmente é compreendida como somente do autor (ou do texto gráfico) para o leitor, o “compartilhamento” será entendido nesta dissertação como do leitor para o leitor. Diante do que foi apresentado nesta introdução, a partir das teorias e dos teóricos que perpassarão nosso texto, da Estética da Recepção, da Estética do Efeito e da Teoria da Metaficção, propomos a Poética do Compartilhamento.

Adaptando Gênesis 1:12 ficaria: “E o leitor produziu leitor, leitor dando semente conforme a sua espécie, e o leitorbiblioteca, cuja semente está nele conforme a sua espécie; e o Texto viu que era bom.” Desta forma, a divisão deste trabalho se dará em três capítulos: 1) O leitorbiblioteca em Borges e Bradbury; 2) Os leitores e as leituras; e, 3) Algumas espirais do leitorbiblioteca.

## 1. CAPÍTULO PRIMEIRO: O LEITORBIBLIOTECA EM BORGES E BRADBURY

---

<sup>12</sup> ROCHA, T. *O ato de educar: conectando bibliotecas e comunidades*. Disponível no youtube na página do SisEB São Paulo: <<https://www.youtube.com/watch?v=gebReArr9ZM>>. Acessado em 07 de setembro de 2022.

### 1.1. O maior leitor do século XX

Como apresentação deste capítulo, ressaltaremos como alguns temas em Borges e Bradbury são surpreendentemente intrincados. Em *Fahrenheit 451* o romance fala de emanação em profusão infinita: “Este livro tem poros. Tem feições. Este livro poderia passar pelo microscópio. Você encontraria vida sob a lâmina, emanando em profusão **infinita**” (BRADBURY, 2012, p. 98, grifo nosso). Outro trecho diz: “Montag quase podia ouvir o movimento das mãos da garota ao caminhar e o som, agora **infinitamente** frágil, da branca agitação de seu rosto” (BRADBURY, 2012, p. 16, grifo nosso). O bombeiro em crise ouviu o som infinitamente frágil do rosto branco, agitado e reflexivo de Clarisse.

Em Borges, não somente em *A Biblioteca de Babel*, o infinito é um de seus temas mais recorrentes. Por isso, não seria coincidência os dois escritores também se dedicarem a textos fantásticos, metaficcionais e escreverem sobre escrita, livros e leitura. Borges e Bradbury foram contemporâneos e influenciam-se mutuamente.

Borges não se furtava de fazer duras críticas sobre alguns escritores que lia, por outro lado, quanto aos que admirava, não tinha reservas em reconhecer a grandeza daqueles aos quais se inspirava. O escritor argentino escreveu a apresentação de *As Crônicas Marcianas* (1950), de Ray Bradbury, na qual escreveu:

Releio com imprevista admiração os *Contos do grotesco e arabesco* (1840), de Poe, tão superiores, em conjunto, a cada um dos textos que os compõem. Bradbury é herdeiro da vasta imaginação do mestre, mas não de seu estilo interjetivo e às vezes tremebundo. Lamentavelmente, não podemos dizer o mesmo de Lovecraft (BRADBURY, 2005, p. 9).

Apesar de algumas ressalvas, Borges dedicou a Edgar Allan Poe alguns de seus maiores elogios. Na obra organizada pelo escritor, poeta, dramaturgo e pesquisador de literatura fantástica, Braulio Tavares, tendo por título: *Contos fantásticos no labirinto de Borges* (2005), Tavares diz:

Uma observação sagaz de Borges é a de que em Poe percebe-se um homem de talento muito maior do que suas obras revelam. Talvez essa sensação venha [...] das polêmicas intermináveis com contemporâneos despreparados para entender seu pensamento. O maior inimigo de Poe deve ter sido ele mesmo, e em circunstâncias diferentes talvez tivesse podido produzir uma obra ainda mais notável. Borges louva repetidas vezes os contos de Poe que classifica como “de inaudita invenção” (TAVARES, 2005, p. 120).

Quanto a Bradbury, Borges coloca seu contemporâneo como herdeiro da vasta imaginação do mestre Poe. E termina dizendo que Bradbury não tem o “estilo interjetivo e às vezes tremebundo” (BRADBURY, 2005, p. 9). de Poe. Dito isso, voltemos ao Jorge Luis Borges. Ele recebeu a alcunha de “o maior leitor de século XX”<sup>13</sup>, idiossincrasias de eleições literárias à parte, tal reconhecimento é no mínimo curioso. Borges foi aclamado como um dos maiores escritores do mundo de sua época. Suscitando, inclusive, debates acalourados do porquê ele não foi agraciado com o Nobel de Literatura. Não cabe a nós, aqui, discutir quanto à justiça ou injustiça por ele não ter sido Nobel.

No entanto, queremos sim, saber qual a relação que um escritor de tamanha expressão e representatividade no mundo das letras, ter maior apreço pelos livros que leu do que pelos livros que escreveu. O que podemos apreender desse célebre argentino que se tornou uma personagem icônica quando se fala de seu relacionamento com os livros, os labirintos e as bibliotecas? Assim, teremos o peregrino de *A Biblioteca de Babel*, Shakespeare, Clarisse (personagem de *Fahrenheit 451*), D. Quixote, e outros, como referências de personagens leitoresbibliotecas. Porém, nessa dissertação, o escritor, o leitor, o personagem e o ser humano Borges, será destacado dos demais.

Inicialmente, há de se entender três de suas frases. A primeira é um verso do poema *Um leitor*: “Que outros se vangloriem das páginas que escreveram, eu me orgulho das que li<sup>14</sup>”. A segunda está em *O poema dos dons*: “Eu, que me figurava o Paraíso como uma biblioteca refinada<sup>15</sup>”. Nesse contexto, “figurava” é sinônimo de “imaginava”. A palavra imaginação para um artista está além do que a mesma representa para o senso comum, neste tem-se a imaginação como algo lúdico ou da ordem da criação artística. Mas para o escritor, imaginação é tudo que existe e torna os universos possíveis.

A terceira frase foi dita em Buenos Aires para o entrevistador brasileiro Roberto D’Ávila em entrevista<sup>16</sup> no ano de 1985 na biblioteca da casa de Borges: “Não creio que tenha lido um livro até o fim, não completei o *Cem anos de solidão*, fui no máximo até cinquenta anos, mas é um excelente livro, gostaria de conhecer o autor. Não tive oportunidade de conhece-lo e possivelmente nunca terei” (BORGES, 1985). Como pode o maior leitor do século XX,

<sup>13</sup> AVELAR, Idelber. *Jorge Luis Borges, o maior leitor do século 20*. 2018. Disponível em vejapontocom: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=4&v=ZolxGgASwk&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=ZolxGgASwk&feature=emb_logo)> Acessado em: 26 de set. de 2020.

<sup>14</sup> BORGES, Jorge Luis. *Poesía*. Trad., de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

<sup>15</sup> MACAMBYRA, Marina. *O paraíso de Borges*. 2014. Disponível em: <<https://bsf.org.br/2014/02/04/bibliotecas-paraiso-borges/>> Acessado em: 26 de set. de 2020.

<sup>16</sup> D’ÁVILIA, Roberto. Entrevista de Jorge Luis Borges. 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8VZ-ykJARhs>> Acessado em 26 de set. De 2020.

professor de literatura americana e inglesa em renomadas universidades, nunca haver terminado a leitura de um romance? Como escritor e professor, não poderia julgar um livro excelente se fora somente até a metade. Pouco antes de sua morte, com 86 anos, seria contraditório ele desejar conhecer Gabriel García Márquez se essa admiração não viesse pela opinião que tinha sobre o talento do colega de produção literária.

Por que Borges afirmou que nunca terminara um romance? O que ele dizia em entrevistas não dava para saber o que era literal ou literário. Alguém já disse que duas pessoas nunca leem o mesmo livro, pois, cada uma traz suas vivências e repertórios particulares. Da mesma forma, alguém que relê um livro não entra a mesma pessoa que fora na primeira leitura. Manguel disse:

Jamais voltamos ao mesmo livro e nem à mesma página, porque na luz vária nós mudamos e o livro muda, e nossas lembranças ficam claras e vagas e de novo claras, e jamais sabemos exatamente o que aprendemos e esquecemos, e o que lembramos (MANGUEL, 2021, p. 95).

Na mesma entrevista Borges disse que gosta de reler seus livros preferidos, mas não faria sentido reler várias vezes as mesmas metades e nunca chegar ao fim. Considerando que Machado de Assis disse que “livros relidos são livros eternos”<sup>17</sup>, possivelmente, a cada fechar da última página, mais distante Borges ficava de terminar a obra. Ou seja, mais longe de esgotar todas as experiências de leituras. Para alguém com a compreensão de Borges dizer que houvera terminado de ler um livro (no sentido de efeitos possíveis), diminuiria o valor do mesmo. Atitude não condizente com a compreensão que ele tinha dessa forma de expressão humana tão elevada.

Contudo, Borges foi além. Ele não foi somente um grande leitor, erudito, estudioso de várias línguas e professor universitário. Nesse ponto, outros foram como ele, indo até mais longe, nalguns casos. O próprio Alberto Manguel, em relação a isso, alcançou patamares maiores. Afinal, o discípulo que superou o mestre (em quantidade de leitura de livros) não teve a limitação da visão que seu predecessor tivera.

Assim, Borges cedeu a vez, mas não saiu do lugar. Manguel, em seu livro escrito a partir das histórias que teve com o próprio Borges, cujo título é *Com Borges* (2004), disse: “Seu maior interesse era a literatura, e nenhum escritor desse século vociferador foi tão importante para mudar nosso relacionamento com a literatura quanto ele” (MANGEL, 2020, p. 40). O trabalho de alguém mudar o comportamento das pessoas com a literatura, algo milenar e tão fundamental

---

<sup>17</sup> BRISTOL, Brian. *Por que amamos ler?* Editora Novo Conceito, 2008.

na história da humanidade, não poderia passar como algo banal. De acordo com Manguel, Borges foi mais que um gigante, ele foi único na história.

Borges mudou para sempre a noção de literatura, e por consequência a de história da literatura. Num texto famoso cuja primeira versão foi publicada em 1952, ele escreveu: «Todo escritor cria seus próprios precursores». Com essa afirmação, adotou uma longa linhagem de escritores que agora parecem borgianos *avant la lettre*: Platão, Novalis, Kafka, Schopenhauer, Rémy de Gourmont, Chesterton... E até escritores que parecem estar além de quaisquer pretensões individuais, clássicos entre os clássicos, pertencem agora às suas leituras, como Cervantes depois de Pierre Menard. Para um leitor de Borges, até Shakespeare e Dante têm às vezes certo eco borgiano (MANGEL, 2020, p. 41).

A relação de Borges com os livros, a literatura, e sobretudo, a leitura, estava em uma dimensão tão distinta do corriqueiro que, de fato, ele buscava compreender o mundo e a vida por meio da leitura. Por outro lado, quanto à angústia da influência, ao ser inquirido insistentemente por um entrevistador, Saramago negou que alguns de seus textos eram Kafkianos. Por fim disse: “havia escritores kafkianos antes de Kafka”.<sup>18</sup>

Talvez assim fique melhor para compreender o que Saramago disse minutos antes, na mesma entrevista: “Melhor entendemos o passado através do presente, e não o contrário”. Borges sabia disso: Platão, Cervantes e Chesterton foram borgeanos também. Partindo desse raciocínio, Kafka e Borges também podiam ser um pouco Saramaguianos. Como vimos no trecho acima, Borges contribuiu significativamente para a mudança do paradigma do leitor e da leitura, por quê? Manguel sugere uma resposta.

Depois de Borges, depois da revelação de que é na verdade o leitor que dá vida e título às obras literárias, a noção de literatura como mera criação do autor se tornou impossível. Para Borges, a “morte do autor” não era um evento trágico (MANGEL, 2020, p. 42).

Borges, como um dos organizadores da *Antologia da Literatura Fantástica* (1965), colocou entre os contos escolhidos *Onde o fogo nunca se apaga*, da autora May Sinclair. Nesta narrativa, uma moça e seu ex-namorado morreram e se encontraram no pós-morte, ele se torna onipresente na eternidade dela, inclusive, no passado da jovem no qual sequer eles se conheciam. Esse seria o tormento eterno dela: a companhia absolutamente indesejável do ex-namorado. Então ele pergunta à moça: “Você acredita que o passado afeta o futuro; nunca pensou que o futuro afeta o passado?” (BORGES, 2013, p. 477). Borges afetou não somente a

<sup>18</sup> Terceira entrevista de José Saramago, de uma série de três (1992; 1998; 2003), concedidas ao programa de televisão Roda Vida: <[https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02\\_fVY](https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02_fVY)>. Acessado em 23 de julho de 22.

literatura em si, mas o tempo da literatura. O excerto acima mostra como ele se inspirou noutros autores para isso.

Seria temerário dizer isso nalguns cursos de Letras, porém, Manguel afirmou: “Depois de Borges [...] literatura como mera criação do autor se tornou impossível” (MANGEL, 2020, p. 42). É o leitor que dá vida ao livro e não o autor, isso é revolucionário. A morte do autor, para Borges, assim como para Barthes, foi a redenção do leitor, desta forma, tal morte não foi um evento trágico.

O ensaio *A morte do autor* (1967) não questionou a autoralidade, como alguns mal o compreendem. Curiosamente, Barthes subiu nos ombros do Borges para constatar a morte do autor como um evento extraordinário e necessário. Manguel, no final de *Com Borges*, escreveu: “Borges lembrou-se de uma observação feita pelo místico Escoto Erígena, do século IX. De acordo com o autor de *Sobre a divisão da natureza*, há tantas leituras de um texto quanto há de leitores” (MANGEL, 2020, p. 43). Se levarmos esse enunciado à outras implicações, considerando que livros relidos promovem outras leituras no mesmo leitor, há mais leitores no universo que textos no mundo.

Pelo fato de Borges ter se tornado cego, Alberto Manguel lia livros para ele. Como é do conhecimento popular, Borges ficou cego em 1955, mesmo ano em que foi nomeado como diretor da Biblioteca Nacional da Argentina. Ocasão em que escreveu o já citado *Poema do dons*, onde diz: “Ninguém rebaixe a lágrima ou censura/ Esta declaração da maestria/ De Deus, que com magnífica ironia/ Me deu mil livros e uma noite escura”<sup>19</sup>. Borges não cria em Deus, mas, literariamente, atribuiu sua cegueira a uma magnífica ironia divina. Tal peregrinação de Borges, entre a leitura e a cegueira, constitui um épico contemporâneo. Certamente, ele tinha consciência disso:

Todas as literaturas começam pelo épico, dizia ele em sua defesa, não com poemas sentimentais ou íntimos. E citava *A Odisseia* para explicar isso: “Os deuses tecem adversidades para os homens para que as gerações futuras tenham algo para cantar”. A poesia épica lhe trazia lágrimas aos olhos (MANGEL, 2020, p. 24).

Olhos cegos que liam, e por isso, choravam. A vida e a literatura de Borges seguem cantadas em tempos nos quais o mundo tem poucos motivos para cantar. Talvez ninguém tenha sido mais afetado por ler Borges tão de perto quanto Manguel. Ele disse, inclusive, que a alegria em estar com Borges era tamanha, que não tomava notas de nada.

---

<sup>19</sup> BORGES, Jorge Luis. *Poesia*. Trad., de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Seu mundo era inteiramente verbal: a música, a cor e a forma raramente entravam nele. Borges confessou muitas vezes que sempre tinha sido cego em relação à pintura. Afirmou que gostava do trabalho de seu amigo Xul Solar e de sua irmã Norah, e de Dürer, Piranesi, Blake, Rembrandt e Turner, mas esses eram amores literários, e não iconográficos. Criticou El Greco por povoar seus céus com duques e arcebispos (Um Paraíso que lembra o Vaticano: minha ideia de Inferno) (MANGUEL, 2020, p. 15).

Borges lia com todo o corpo, lia com o tato, inclusive, lia as lombadas dos livros e suas geografias. Lia e verbalizava pinturas, filmes e tudo no mundo. Manguel, posteriormente, contaria sobre Borges no livro *Uma história da leitura* que “Jorge Luis Borges aperta os olhos para melhor escutar as palavras de um leitor que não se vê” (MANGUEL, 1996, p. 8). Uma pessoa com severas limitações para enxergar, comprimir as palpebras para escutar melhor não é um mero movimento involuntário. Borges está vendo por dentro, por dentro de si, por dentro de nós (seus leitores), por dentro das pessoas que nunca o lerão, de uma forma que poucos enxergam. Manguel vai adiante:

Em seguida transcreve um trecho dum manuscrito do século III da tradição judaica, onde diz que Deus formou o mundo por meio de 32 caminhos secretos de sabedoria, 10 são os números de onde toma existência tudo que é abstrato, e das 22 letras temos o cosmo, o mundo, o tempo e o corpo humano. Assim, a chave para entendermos o universo está em nossa capacidade de ler e interpretar as combinações que decorrem das letras e números (MANGUEL, 1996, p. 8).

Como vimos, Borges e Manguel reforçam a ideia de ler literalmente o mundo para então transliterá-lo para a literatura. Porém, como já colocada nesse trabalho, essa ideia não é nova. No século III<sup>20</sup> já se dizia que o mundo, bem como, tudo que é abstrato, o cosmo, o tempo e o corpo humano são combinações de 32 símbolos gráficos. Desta forma, *A Biblioteca de Babel* não é um simples devaneio criativo da mente de um dos maiores escritores dos últimos 100 anos, é mais que isso, esse conto propõe entrar nalgumas leituras “plurisingulares” do universo e do ser humano, chamado por outros de a Biblioteca.

Na ocasião em que escrevera o conto (1941), Borges enxergava bem. Curiosamente, o narrador de seu conto, no final da vida, estava praticamente cego, provavelmente sua peregrinação pelos livros contribuiu para sua cegueira: uma fixação em querer enxergar ontologicamente o tornou cego fisiologicamente. O personagem narrador lia e não encontrava sentido nos livros, tampouco no que ele próprio escrevia: “agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer a umas poucas léguas do hexágono onde

---

<sup>20</sup> Séfer Yetsiráh (Livro da Formação ou Criação).

nasci” (BORGES, 2005, p. 54-55). Ainda poderíamos supor: o narrador, quase cego, andava tateando pelos corredores, abrindo livros sem ordem morfológica, sintática e semântica alguma, e mesmo não enxergando mais, continuava escrevendo.

Da mesma forma, ironia épica divina ou não, o Borges idoso, corria os dedos pelas capas e lombadas dos livros para reconhecê-los. Mas ao contrário de seu narrador, fazia isso por gosto e alegria. Manguel conta que Borges, no fim da vida, fazia o mesmo que o narrador de seu conto, ainda que fosse numa biblioteca que ele nunca houvesse visitado:

Às vezes, ele mesmo escolhe um livro nas prateleiras. Sabe, claro, onde cada volume está guardado e vai até ele infalivelmente. Porém, às vezes ele se encontra num lugar em que as prateleiras não lhe são familiares, numa livraria desconhecida por exemplo, e é então que acontece algo misterioso. Borges passa as mãos nas lombadas dos livros como se estivesse tateando a superfície rugosa de um mapa em alto-relevo e, mesmo não conhecendo o território, sua pele parece ler a geografia. Ao passar os dedos em livros que nunca abriu antes, algo como uma intuição de artesão lhe revela o que está tocando, e ele consegue decifrar títulos e nomes que certamente não consegue ler (MANGUEL, 2020, p. 20).

Borges lia por meio de todos os poros de seu corpo. Manguel não entendia como Borges conseguia fazer isso, e por não compreender, colocou tal fato na categoria do mistério. Mas, Manguel e nós sabemos: o mistério decifrável é que Borges era uma biblioteca. Partindo da premissa do conto, na qual tudo no universo é todos os textos escritos e ainda não escritos da história, não seria um absurdo afirmar: essa dissertação, um best-seller, ou as teses de doutorado ainda não escritas que irão revolucionar a ciência no futuro, todas estão na biblioteca de Babel. Bem como, os roteiros de cinema que vão ganhar os prêmios do *Oscar* de melhor roteiro nos próximos 100 anos. Os versos de amor estampados nos espelhos dos banheiros manuscritos com batom, ou as palavras de ódio escritas na parede com tinta de sangue. Um bilhete com a lista de compras pregado na porta da geladeira. Ou ainda, aqueles textos sobre os quais se pergunta: esse texto é difícil mesmo ou apenas está mal escrito?

Essa ordeira desordem infinita deixava o narrador-peregrino, literalmente, abismado. Na verdade, sua leitura em relação a imensidão da biblioteca era desprezível, isso o deixava atônito: “a Biblioteca é tão enorme que toda redução de origem humana acaba sendo infinitesimal” (BORGES, 2005, p. 59). A Biblioteca é tão absurdamente imensa, e fora de qualquer parâmetro mensurável por meio da linguagem humana, que o narrador usa termos como “tão enorme” e “infinestesimal”. Tais escolhas lexicais demonstrariam o quanto até o conhecimento do maior leitor da história humana (o narrador borgeano), no fundo, é absolutamente abjeto.

Feita essa incursão para entendermos um pouco do leitor Borges, podemos retomar ao conto *A Biblioteca de Babel*, uma narrativa onde os personagens são bibliotecários, peregrinos, decifradores e inquiridores numa biblioteca que é o próprio universo. Não existe nada além da biblioteca e a quantidade de livros é infinita. E os livros existiram antes e existirão depois dos leitores. Imaginar as Cataratas do Iguaçu com suas 275 quedas afluindo, infinitamente, uma imensidão de livros seria não uma metáfora literária, mas um ponto de visitação para leitores espantados.

Pensar essa biblioteca significa compreender que todas as possíveis combinações de letras, caracteres e textos estão nesse lugar, ou seja, não há nada no mundo (que existiu, existe e vai existir) que não seja livros e letras. Inclusive, podemos afirmar que estão nesse espaço: a Biblioteca de Alexandria, a Biblioteca de Celso em Éfeso, a biblioteca Mario de Andrade em São Paulo, a estante da escola da periferia, a Biblioteca da Universidade Estadual de Goiás, a pequena biblioteca do presídio estadual feminino de Aparecida de Goiânia. Desta forma, o conto de Borges é mais que um alento, é um fôlego de vida que a literatura proporciona, eis o paraíso borgeano, eis o purgatório dos leitores algoritmos, bem como, a salvação do leitorbiblioteca.

## 1.2. O leitorbiblioteca em *A Biblioteca de Babel*

Na epígrafe de *A Biblioteca de Babel*, Borges foi buscar em *A Anatomia da Melancolia*, uma obra renascentista de 1579, o fundamento para seu conto: “Por essa arte você pode contemplar a variação das 23 letras” (BORGES, 2005, p. 54). Assim, por consequência direta, não somente o cosmos é a variação de 23 letras, mas a humanidade também. Afinal, fazemos parte do universo.

E ainda que os habitantes do conto fossem de outro planeta, eles não estariam em uma espécie de não-lugar. Logo, tudo no cosmos (que na origem significa ordem) e no ser humano (lido biologicamente por meio do Projeto Genoma Humano<sup>21</sup>) é livro. Mas não um livro

---

<sup>21</sup> “Genoma é a sequência completa de DNA (ácido desoxirribonucleico) de um organismo, ou seja, o conjunto de todos os genes de um ser vivo. Estudar o genoma é como estudar a anatomia molecular de uma espécie. O DNA é uma molécula constituída por nucleotídeos que apresenta como função armazenar as informações genéticas na sequência de suas bases nitrogenadas. Os genes são comumente definidos como trechos de DNA que apresentam as informações necessárias para a produção de proteínas.” Fonte: Kevin Davies, *Decifrando o Genoma: a corrida para desvendar o DNA Humano*. Companhia das Letras, 2001.

qualquer, quando se diz “por essa arte”, ou seja, pela contemplação do universo, o leitor pode apreciar a escrita, a escultura, a pintura, a cinematografia, a culinária, o grafite, o teatro, a arquitetura, a música, a poesia, enfim, ele pode ver a dança das 23 letras.

O assombro do narrador diante da imensidão do cosmos constituído de letras é tão infinito quanto à própria biblioteca. Tal universo de números e símbolos de pontuação – em sua maior parte sem sentido, se apresenta em sobreposição à sua pequenez em encontrar respostas: “a Biblioteca é tão enorme que toda redução de origem humana acaba sendo infinitesimal.” (BORGES, 2005, p. 59). Isso demonstra seu pessimismo. Mas ainda assim, ele segue sua jornada: “Durante um século cansaram de buscar em vão nas mais diversas direções. Como localizar o venerado hexágono secreto que o hospedava?” (BORGES, 2005, p. 59). Em todo o conto não o vemos muito animado em encontrar um livro que faça sentido semântica e ontologicamente:

é verdade que algumas milhas à direita a língua é dialetal e que, noventa andares mais acima, é incompreensível. Tudo isso, volto a dizer, é verdade, mas quatrocentas e dez páginas de inalteráveis M C V não podem corresponder a idioma algum (BORGES, 2005, p. 56).

Ao final do conto, o narrador reconhece que nunca irá encontrar tal livro e quaisquer respostas: “Se um viajante eterno atravessasse a Biblioteca em qualquer direção, comprovaria ao cabo de séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem” (BORGES, 2005, p. 61). Desta forma, o narrador personagem termina a narrativa sem se dar conta que ele próprio é o livro que tanto procura. Ele não somente faz parte do universo, como é um universo de letras, símbolos, informações, genes, etc.

O narrador-leitor-peregrino também escreve: “Tu, que me lês, estás seguro de entender minha linguagem? A escrita metódica me distrai da presente condição dos homens” (BORGES, 2005, p. 60-61). Sabemos pelo enredo que ninguém nunca leu uma única frase inteligível. Tudo que está escrito que se tem conhecimento é uma quase infinita análise combinatória entre 23 símbolos ortográficos: “Também se decifrou o conteúdo: noções de análise combinatória, ilustradas por exemplos de variações com repetição ilimitada” (BORGES, 2005, p. 57), nas quais se lê articulações gráficas como: “dhcmrlchtdj” (BORGES, 2005, p. 60). Contudo, surpreendentemente, o único escrito em toda sua vida de leitura que ele lê e escreve ao mesmo tempo, numa incursão metaficcional (falando, inclusive, do processo da própria escrita), é seu conto *A Biblioteca de Babel*:

— a única — está em vias de extinção e que a Biblioteca perdurará: iluminada,

solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta. Acabo de escrever infinita. Não introduzi esse adjetivo por um hábito retórico (BORGES, 2005, p. 61).

Na biblioteca, até onde se leu, não há uma frase que faça sentido. Por outro lado, por esse fragmento do conto, ironicamente, tomamos conhecimento que pelo menos um texto no universo faz sentido: o próprio escrito metaficcional do narrador falando com seus leitores (será desenvolvida melhor a metaficção no subtópico 3.1. *O leitor criativo*). É provável que o protagonista fosse uma das pessoas que mais leu livros na história, mesmo que nenhum livro nunca tenha feito nenhum sentido ortográfico/gramatical/literário.

Mas, o narrador sendo também um universo particular de códigos genéticos, símbolos e letras, ele próprio é uma biblioteca e o “livro total” que tanto buscava: “Não me parece inverossímil que em alguma prateleira do universo haja um livro total; rogo aos deuses ignorados que um homem — um só, ainda que seja há mil anos! — o tenha examinado e lido” (BORGES, 2005, p. 59). Quando ele roga aos deuses ignorados a resposta de um desejo, talvez se tivesse se voltado para o leitorbiblioteca que ele era, provavelmente teria encontrado tal livro. Afinal, ele se volta para nós leitores ao dizer: “tu, que me lê” (BORGES, 2005, p. 60), logo, podemos lê-lo também como um texto, um universo de letras, ou melhor, outro “universo, que outros chamam a Biblioteca” (BORGES, 2005, p. 54).

A solidão do narrador borgeano não era de pessoas, em momento algum o vemos triste por não conversar com alguém, na verdade, ele nada se importa com isso. Sua solidão é de livros, ainda que todo o universo fosse uma biblioteca. Livros que fossem passíveis de leitura, compreensão, e finalmente, que os escritos lhes provocassem efeitos. Há outros personagens no conto, outros leitores também, mas o que ele (nem ninguém) não havia encontrado ainda era uma frase que não fosse um emaranhado de letras soltas e desconexas.

Por outro lado, sua solidão se alegrava com a elegante esperança de um dia qualquer “viajante eterno” (BORGES, 2005, p. 60) encontrasse a repetição da desordem dos livros. E caso repetisse desarranjo após desarranjo, seria ordem, logo, um belo caos. Porém, desta vez, devido haver se passado tanto tempo, numa eternidade qualquer, quem estaria sozinha seria a própria biblioteca, sem peregrino, sem vida, sem leitores, sem leitura.

Talvez a velhice e o medo me enganem, mas suspeito que a espécie humana — a única — está em vias de extinção e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta (BORGES, 2005, p. 60).

Talvez a incorruptibilidade aliada à inutilidade e a condição secreta do “universo (que outros chamam a Biblioteca)” (BORGES, 2005, p. 54), e sua absoluta ausência de leitura, seja seu fim mais aterrador, pior que o próprio fim da existência humana no universo.

Sobre uma pessoa ser um livro, na obra *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (2001), de Patricia Waugh, há na capa o desenho de um rosto frontal, no qual se representa os olhos de uma pessoa feito de caracteres de letras e números impressos por uma máquina de escrever. De forma que, não somente se vê caracteres gráficos impressos na folha formando frases, mas a forma dos olhos é constituída de caracteres. A narradora do romance *Água Viva*, de Clarice Lispector, sabia muito bem que ela própria era um livro:

Como uma ferida, flor na carne, está em mim aberto o caminho do doloroso sangue. Com o direto e por isso mesmo inocente erotismo dos índios da Lagoa Santa. Eu, exposta às intempéries, eu, inscrição aberta no dorso de uma pedra, dentro dos largos espaços cronológicos legados pelo homem da pré-história. Sopra o vento quente das grandes extensões milenares e cresta a minha superfície (LISPECTOR, 2019, p. 66).

A narradora sabia que era um livro individual e que fazia parte do livro universo. Livro do qual as inscrições eram talhadas em seu dorso feito rochedo. Assim, o vento quente das grandes extensões milenares crestava (queimava) sua pele (superfície) para, finalmente, gravar as letras em seu corpo. Paulo Freire, sobre a leitura do universo prescindir a leitura de páginas, diz em *A importância do ato de ler*:

a compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele (FREIRE, 2017, p. 15).

De acordo com Freire, a leitura não é algo passivo, mas um ato sensível, crítico, inteligente e maior que os livros. A leitura não se esgota na decodificação da palavra escrita, disse Freire com todas as palavras. Paulo Freire é um pensador, um professor, e domina as técnicas da escrita, logo, ao dizer “inteligência do mundo”, ele sabe que há uma unidade na vasta e plural existência de tudo, e essa unidade se dá por meio da leitura. De acordo com Freire, ninguém está fora da leitura, não há e nunca existiu um único ser humano que não tenha sido leitor, nem mesmo os indivíduos das etnias ágrafas. Daí a leitura de palavras ser dependente não somente da leitura de mundo, mas da leitura do mundo, ou seja, da leitura das comunidades de leitores.

Assim, ao falarmos que o leitorbiblioteca se metamorfoseia em livro, queremos dizer que se torna livro literário. Afinal, estrelas e corpos humanos são constituídos, igualmente, de

átomos, como resultado, ler melhor o cosmos é ler melhor o ser humano. Contudo, se tornar livro literário é mais que ser livro, é ser objeto de observação, prazer e espanto.

### 1.3. O leitorbiblioteca em *Fahrenheit 451*

Ray Bradbury também foi um leitorbiblioteca. Desta forma, como apresentação desse subtópico, vamos dedicar alguns parágrafos sobre o autor de *Fahrenheit 451*. Na edição especial da obra que estamos estudando, da Editora Globo, como paratextos, têm-se dois escritos de Bradbury. No prefácio, o autor conta como foi a dificuldade financeira e de tempo para escrever o livro. Ele não tinha emprego, não tinha renda, era casado e tinha duas filhas pequenas que requeriam sua presença constantemente, além das preocupações quanto ao que haveria de prover de alimento, moradia, roupas e educação à família.

Desse modo, entre dilemas e dificuldades, Bradbury conseguiu uma biblioteca abandonada da Universidade da Califórnia em Los Angeles, onde funcionara uma sala de datilografia, para alugar uma máquina de escrever por 10 cents à cada 30 minutos. Então, ele terminou a primeira versão do livro em 9 dias.

Entre investir em moedas e ficar maluco quando a máquina emperrava (pois lá se ia o precioso tempo!), e enfiar e arrancar páginas da máquina, eu ficava zanzando pela biblioteca. Ali eu vadiava, perdido de amor, andando pelos corredores e percorrendo as estantes, tocando os livros, tirando-os das prateleiras, virando as páginas, devolvendo-os aos seus lugares, afogando-me em todas as coisas boas que constituem a essência das bibliotecas. Que lugar, vocês não acham, para escrever um romance sobre a queima de livros no futuro! (BRADBURY, 2012, p. 188).

Por esse depoimento, não deveria nos admirar se ele dissesse que aqueles momentos (da escrita do livro) estivessem entre os melhores e mais memoráveis da sua vida: “ali eu vadiava, perdido de amor [...], afogando-me em todas as coisas boas que constituem a essência das bibliotecas” (BRADBURY, 2012, p. 188). De fato, foi algo bastante simbólico: um leitor livro escrevendo um livro numa velha máquina de datilografia, se afogando de amor na biblioteca abandonada. Cujo tema é queimar livros e pessoas-livros. Tudo isso na cidade onde o próprio autor seria sepultado. Escrever sobre livros, para Bradbury, não foi algo ocasional:

O que dizer de *Fahrenheit 451* nos dias de hoje? Mudei de ideia sobre muita coisa que o romance me dizia, quando eu era um autor mais jovem? Só se por “mudar” vocês estiverem perguntando se meu amor pelas bibliotecas se alargou e aprofundou, para o que a resposta é um sim que ricocheteia pelas estantes e espalha o pó de arroz do rosto da bibliotecária. Depois de escrever este livro, percorri mais contos,

romances, ensaios e poemas sobre escritores do que qualquer outro autor imaginável na história da literatura (BRADBURY, 2012, p. 188).

Se ele exagerou ao se colocar como alguém que, na história da literatura, mais leu sobre a própria escrita e sobre escritores, não nos cabe julgar, nem nos interessa, porém, posto está: ele foi um homem livro que escreveu e falou sobre livros. Sua fixação, se podemos colocar assim, pelos livros chegou ao ponto de criar uma máquina do tempo para ir até o leito de morte de alguns escritores, entre eles, Edgar Allan Poe. No qual tentou aquecer os ossos dos moribundos escritores com o amor que ele e as personagens históricas à beira da morte tinham pelos livros:

Escrevi um conto sobre uma Máquina do Tempo no qual volto ao passado para me sentar junto aos leitos de morte de Wilde, Melville e Poe, falar de meu amor e aquecer seus ossos em seus momentos finais... Mas chega. Como vocês podem ver, sou um louco de atirar pedra quando se trata de livros, autores e dos grandes celeiros onde estão armazenados seus espíritos (BRADBURY, 2012, p. 189).

Qual pessoa que tendo o poder de viajar no tempo, diante de tantos lugares, personagens e eventos históricos para testemunhar *in loco* qualquer coisa, quereria estar no leito de morte dos autores de *Moby Dick* e *O corvo*? Somente alguém que estivesse cada dia mais louco (de amor) de jogar pedra, como o próprio autor diz. Ele tem a biblioteca não como um repositório de livros, mas como grandes celeiros onde estão armazenados os espíritos dos escritores. Dito isso, vamos aos leitoresbibliotecas da obra desse memorável leitorbiblioteca.

Guy Montag, protagonista de *Fahrenheit 451*, vive em uma pequena cidade, num futuro distópico, no interior dos EUA, onde trabalha como bombeiro na função de incinerador de livros. Atividade que ele tem orgulho em cumprir. Tudo é controlado por um governo totalitário, e o fato de haver livros e leitores na sociedade significa que ainda há cidadãos que se deixam constituírem-se por obras literárias. O trabalho dos bombeiros é evitar que isso aconteça, e se necessário, punir os foras da lei. No romance, a explicação para a queima dos livros é que a literatura deixa os leitores tristes, faz cair a força de trabalho e a produtividade, ficando com tempo livre para pensar. Então, Montag, o protagonista, descobre como leva uma vida vazia, criminosa e destituída de alegria. Em um momento de crise, ele chegou ao ponto de se irritar e perder o controle com uma amiga de sua esposa.

— Vá para casa. — Montag fixou os olhos nela, calmo. — Vá para casa e pense no seu primeiro marido, de quem se divorciou, e no seu segundo marido, morto num acidente de carro, e no seu terceiro marido, prestes a estourar os miolos. Vá para casa e pense nos dez abortos que você fez, vá para casa e pense nisso e, também, nas suas

malditas cesarianas e nos filhos que sentem ódio mortal de você! Vá para casa e pense como tudo isso aconteceu e no que você fez para pôr um fim nisso. Vá para casa, vá para casa! — gritou ele. — Antes que eu lhe bata e a expulse daqui a pontapés! (BRADBURY, 2012, p. 119).

Montag diante de tanta pressão, não suportou e teve essa postura violenta, arrogante, moralista e desnecessária. Atitude da qual ele vai se arrepender. Então, enquanto Montag é perseguido e a cidade se torna um caos, ele se volta para si por meio da literatura: “E um dia ele olharia para trás para o tolo e identificaria o tolo. Já agora ele podia sentir o começo da longa viagem, o desligamento, o afastamento da pessoa que ele havia sido” (BRADBURY, 2012, p. 120). Apesar dele perceber a pessoa triste e criminosa que houvera sido, a viagem seria longa, porém, não mais como o tolo do passado.

A premissa do livro é simples: há leitores que decoram livros e depois os queimam para não deixar vestígios e para não serem perseguidos por cometerem o “crime” de serem leitores. Uma vez absorvido o livro na consciência, eles recitam-no para transmitir o texto a outras pessoas. Isso ninguém pode destruir.

E também somos queimadores de livros. Lemos os livros e os queimamos, por medo que sejam encontrados. Não compensava microfilmá-los; estávamos sempre viajando, não queríamos enterrar o filme para voltar mais tarde. Sempre haveria o risco de sermos descobertos. O melhor é guardá-los na cabeça, onde ninguém virá procurá-los. Somos todos fragmentos e obras de história, literatura e direito internacional. Byron, Tom Paine, Maquiavel ou Cristo, tudo está aqui (BRADBURY, 2012, p. 171).

Quando ele diz “tudo está aqui”, podemos imaginá-lo apontando o dedo indicador tanto para o próprio cérebro (essa imagem seria mais intuitiva) quanto apontando para si próprio e seus amigos ao redor dele. Pela premissa do livro, imaginar a segunda opção nos parece mais viável. Ao denominarem a si próprios como fragmentos, estão dizendo que são textos vivos. Mas o simples fato de decorarem as obras faz deles leitoresbibliotecas? Evidentemente que não. A questão não é essa, mas sim, a curiosidade e a admiração que têm pela vida e pela literatura. Borges<sup>22</sup>, em suas palestras transcritas para o livro *Esse ofício do verso*, diz:

“O que é um livro? Um livro, como uma pintura, parece um ser vivo; no entanto, se lhe perguntamos algo, não responde. Vemos então que está morto”. Para fazer do livro um ser vivo, ele inventou — felizmente para nós — o diálogo platônico, que se antecipa às dúvidas e perguntas do leitor (BORGES, 2000, p. 9).

---

<sup>22</sup> Borges é citado neste subtópico onde o título aponta para o leitorbiblioteca em *Fahrenheit 451* devido, primeiro ao seu livro (palestra transcrita) de ensaios teóricos sobre literatura. Segundo, Bradbury e Borges foram contemporâneos, amigos, e por isso, tinham afinidades temáticas. E por último, como já citado, os dois tinham paixão pelos livros, pela escrita e seus mecanismos criativos.

De acordo com Borges, o livro ganha vida não quando lido, mas quando questionado. Ao acontecer esse diálogo entre leitor e livro, então ocorre do livro se tornar um ser vivente. Borges, ao teorizar sobre a leitura, assim como George Steiner, também cita os judeus e os muçulmanos, dando ênfase aos últimos.

Depois dos antigos, do Oriente chegou uma outra idéia do livro, a da Sagrada Escritura, de livros escritos pelo Espírito Santo; chegaram os Alcorões, as Bíblias etc. Seguindo o exemplo de Spengler em seu *Untergang des Abendlandes* — O declínio do Ocidente, gostaria de tomar o Alcorão como exemplo. Se não estou enganado, os teólogos muçulmanos o consideram anterior à criação do mundo. O Alcorão é escrito em árabe, porém os muçulmanos o consideram anterior à linguagem. Aliás, li que consideram o Alcorão não uma obra de Deus, mas um atributo de Deus, tal como são Sua justiça, Sua misericórdia e toda a Sua sabedoria (BORGES, 2000, p. 10).

Mesmo sabendo que a língua árabe tenha sua formação a partir de outras línguas no decurso da história, os muçulmanos consideram seus escritos sagrados anteriores a todas as línguas e a todo o mundo. Se alguém acharia exagero dizer que uma pessoa pode se tornar leitora biblioteca, precisa ver no islamismo seus estudiosos tendo o Alcorão, não como um livro inspirado por Deus, mas como um atributo da divindade, ou seja, parte do próprio Deus. Desta forma, a adoração, o conhecimento e o relacionamento com esse Deus, inevitavelmente, passa por quanto mais se conhecer e absorver os escritos, mais se conheceria a Deus.

Excetuando as figuras de linguagens e a crença religiosa, onde há um Deus que se revela por meio de escritos sagrados, e sabendo das atrocidades que as maiores religiões do mundo promoveram ao longo dos tempos, o objetivo de Borges não era chancelar essa ou aquela religião. Na verdade, ele era um crítico das religiões. Sobre Borges, Manguel contou:

Ele lia teologia com um prazer entusiasmado. “Sou o oposto do católico argentino”, disse-me. “Eles acreditam, mas não se interessam; eu me interesso, mas não acredito”. Admirava o uso metafórico dos símbolos cristãos feito por santo Agostinho. “A cruz de Cristo nos salvou do labirinto circular dos estoicos”, citava, deliciado. E depois acrescentava: “Mas ainda prefiro o labirinto circular” (MAGUEL, 2020, p. 41).

Borges não cria, mas se interessava. Seu interesse era pelos labirintos circulares e pelas imbricações dos textos. Sua curiosidade era pela vida, ele lia para ser todos os personagens da literatura. Ele tinha uma nítida imagem do leitor que se torna biblioteca, apesar de não haver usado esse termo.

Ler é, para Borges, uma maneira de ser todos esses homens que ele sabe que nunca será: homens de ação, grandes amantes, guerreiros. Para ele, ler é uma forma de

panteísmo, aquela antiga escola filosófica que interessara a Espinosa. Menciono seu conto *O imortal*, em que Homero vive ao longo dos séculos, incapaz de morrer e usando vários nomes. Borges para de andar novamente e diz: “Os panteístas imaginavam o mundo como se fosse habitado por apenas uma pessoa, Deus. Ele estaria sonhando com todas as criaturas do mundo, incluindo nós. Segundo essa filosofia, somos o sonho de Deus e nem sabemos”. E então continua: “Mas será que Deus sabe que há pedacinhos Dele andando agora em meio à multidão da Calle Florida<sup>23</sup>?”. Ele para mais uma vez: “Talvez isso não seja da nossa conta” (MAGUEL, 2020, p. 40).

Ao contrário do senso comum ao lidar com o panteísmo, no qual atribue-se que sua principal característica é dizer que todas as coisas são divindades distintas: os astros são divinos, as flores também, os animais da mesma forma, os rios, as pedras, etc. Em uma leitura diferente, o panteísmo que Borges se refere é: como premissa maior tudo faz parte de apenas um Deus, e por isso, a premissa menor diria que todas as coisas criadas do universo são Deus, logo, só há um habitante no cosmos. Em uma hipótese na qual o mundo seja assim, e as pessoas saibam que são personagens do sonho de Deus, a dificuldade seria demonstrar à humanidade que ela não é uma contação de histórias. Se onírica ou não, pouco importa, de acordo com Borges, talvez nem Deus saiba que somos atores num roteiro caótico em seu sonho, mas certamente Ele saberia que somos livros.

No universo borgeano, onde somos “pedacinhos de Deus”, para Borges, ler é um ato de adoração panteísta. Para ele, ler era mais que um ato passivo, mais que um movimento indistinto da materialidade crua dos dias. Pelo contrário, ele encontrou nos livros uma maneira de ser, ao mesmo tempo, ser todas as pessoas que leu. Assim, Borges mostrou que há grupos e etnias que desenvolveram, há séculos e milênios, a ideia de homens, seres divinos ou o universo como livros. Regina Zilberman em *Fim do livro, fim dos leitores?* (2019), no capítulo onde discute se ler faz bem, diz:

Capacitando o ser humano a pensar e agir com liberdade, ainda que mediado pela fantasia e pelo imaginário, a leitura sinaliza o perigo para sociedades ou indivíduos autoritários. Por isso, nunca deixou de ser criminalizada, encarnando o demônio, a magia ou o desconhecido temido pelos poderosos (ZILBERMAN, 2019, p. 29).

Desse modo, ficaria difícil alguém ou um povo obter a autonomia do pensamento e a liberdade, que não fossem pela fantasia e leitura de seus documentos escritos. O fato dessa autonomia e liberdade serem mediadas pela fantasia e pelo imaginário faz parecer não tão adequado o uso da frase “ainda que mediado pela fantasia e pelo imaginário” (ZILBERMAN, 2019, p. 29). Isto porque a fantasia e o imaginário, seguidos da leitura angustiante, prazerosa e

---

<sup>23</sup> Calle Florida é uma das ruas mais movimentadas de Buenos Aires.

compartilhada, formam o tripé que leva o ser humano a pensar e agir com liberdade. Por outro lado, há uma força inversamente proporcional por parte dos indivíduos poderosos e das sociedades autoritárias para, então, dissuadir os leitoresbibliotecas a desistirem da resistência por meio da fantasia, da imaginação e da leitura.

A autonomia do leitor talvez seja o dado mais importante documentado por Cervantes: Alfonso Quejana, depois de metamorfoseado em D. Quixote, é incontrolável. Primeiramente a sobrinha e a criada, depois o cura e o barbeiro, por fim o bacharel Sansão Carrasco – todos tentam submetê-lo e recuperá-lo, trazendo-o de novo à rotina e à sanidade, mas fracassam. O retorno acontece, quando o protagonista formula esse desejo; ele então regressa às suas terras, acomoda-se e reassume a identidade original. Para conseguir esse intento, contudo, abre mão dos livros; o resultado, por sua vez, é nefasto: a personagem afunda na melancolia e fenesce (ZILBERMAN, 2019, p. 19).

Esse empreendimento de oposição aos leitores para que voltem à sanidade e a identidade original muitas vezes é bem sucedido. Aqui foi D. Quixote se “desmetamorfoseando” para Alfonso Quejana. E o resultado, como muitos sabem, é a personagem se afundar em “melancolia e fenesce”, ou seja, seu último estado foi pior que o primeiro, ele se tornou um Alfonso Quejana melancólico irreversível. Os leitoresbibliotecas de *Fahrenheit 451* não caem numa melancolia mórbida e permanente, pois aprenderam o valor do silêncio, da solidão e do compartilhamento.

No romance de Bradbury, no primeiro encontro de Montag com os homens livros há um silêncio que lhe chama a atenção: “Não somente o fogo era diferente. Era o silêncio. Montag continuou a caminhar rumo a esse silêncio especial que concernia ao mundo inteiro” (BRADBURY, 2012, p. 165). O fogo era diferente, e não somente o fogo, mas era um silêncio “especial que concernia o mundo inteiro”. Não direção de quantos silêncios Montag poderia ir? Mas escolheu caminhar em direção ao silêncio dos leitoresbibliotecas. Após isso,

surgiram as vozes, e estavam conversando, e Montag não conseguiu ouvir nada do que diziam, mas o som se elevava e descia calmamente, e as vozes estavam virando o mundo de ponta-cabeça e olhando para ele; as vozes conheciam a terra e as árvores e a cidade que assentara a via ao lado do rio. As vozes falavam de tudo, não havia nada sobre o que não pudessem falar, isso ele sabia pela simples cadência, pelo movimento e o constante ímpeto de curiosidade e admiração que nelas estavam presentes (BRADBURY, 2012, p. 167).

Um ritmo sereno, uma musicalidade penetrante nas vozes que ele não compreendia, mas sabia que tais vozes estavam revirando o mundo. Entretanto, como Montag sabia que “falavam de tudo, não havia nada sobre o que não pudessem falar” sem discernir o que diziam? Isso era identificado pela cadência das vocalizações, e mais importante, havia um incontido ímpeto de

curiosidade e admiração nos presentes. Não era um silêncio reprimido ou ameaçador, mas um silêncio literário e filosófico. Não foi a compreensão do que falavam que deu a Montag a percepção de que não havia nada sobre o que não pudessem falar, mas a postura daqueles leitoresbibliotecas o convenceu disso.

## **2. CAPÍTULO SEGUNDO: OS LEITORES E AS LEITURAS**

### **2.1. A inclusão do leitor nos estudos da Teoria da Literatura**

Em termos históricos, é recente a inclusão, na Teoria da Literatura, dos estudos sobre o leitor. Um dos maiores nomes da crítica literária desde meados do século passado, o francês Roland Barthes (1915 – 1980), muito pensou, deu aulas e escreveu sobre o tema. Assim, propostas elaboradas em que o leitor tem, cada vez mais, parte fundamental na obra, tivemos somente a partir dos anos 1960.

faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor; a maioria das teorias críticas procura explicar por que o autor escreveu a sua obra, se funda que pulsões, que injunções, que limites (BARTHES, 2012, p. 27).

Tal primazia do autor em detrimento do leitor repercutiu diretamente na recepção do texto. Ou seja, se o autor é “considerado proprietário eterno de sua obra” (BARTHES, 2012, p. 27) seus leitores não têm outra opção, senão admitir a determinação do sentido “certo” que o próprio autor daria a sua obra. Isso

implica evidentemente um tema de autoridade: o autor tem, assim, se pensa, direitos sobre o leitor, constrange-o determinado sentido da obra, e esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro; daí uma moral crítica do sentido correto (e da falta dele, o “contrassenso”): procurar-se estabelecer o que o autor quis dizer, e de modo algum o que o leitor entende (BARTHES, 2012, pp. 27-28).

Barthes questiona se o sentido verdadeiro e único existe, e ainda que existisse, quem estabeleceu tais regras? Certamente não foi o autor, disse Barthes, pois este “não faz mais do que aplicá-la à sua moda” (BARTHES, 2012, p. 29). Propor um sistema próprio de leitura seria contraintuitivo. Afinal, tais concessões de leitura são milenares: “a forma simbólica que nos constitui antes de nosso nascimento, em suma, desse imenso espaço cultural de que a nossa pessoa (autor e leitor) não é mais do que uma passagem” (BARTHES, 2012, p. 29). Assim, o

leitor está livre de ter que encontrar verdades únicas e universais na literatura. Agora, ele pode tomar o texto como uma verdade lúdica de prazer e sabor, ainda que, na teoria barthiana, nosso corpo trabalhe muito.

Posteriormente, o alemão e crítico literário Wolfgang Iser (1926 – 2007), em sua obra *O Ato da Leitura, vol. 1* (1976), apresentou os fundamentos e as diferenças entre a estética da recepção (Hans Robert Jauss) e a estética do efeito, proposta por ele. Iser partiu da mudança de paradigma na literatura:

a própria literatura começou a ser problematizada, e não apenas porque uma interpretação que reclamava validade normativa tenha produzido a ilusão de que ela era o próprio objeto. Nesse sentido, a situação política produziu o impulso necessário para se encontrar um acesso adequado à literatura contemporânea. Daí resultou uma mudança de orientação nas análises da literatura, que não mais se concentravam tanto da significação ou na mensagem, mas sim nos efeitos do texto e em sua recepção (ISER, 1996, p. 10).

Com isso, a ruptura se estabeleceu. Surgiu um novo paradigma, não mais o autor, mas o leitor. A análise não partiria da procura do significado único e mais profundo do texto, e sim da recepção e dos efeitos empreendidos na outra ponta: o leitor, ao mesmo tempo, singular e plural. Regina Zilberman, em sua obra *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), reconhece Hans Robert Jauss como o maior nome da estética da recepção em seu surgimento na segunda metade do século XX. No capítulo primeiro, *A estética da recepção no horizonte dos anos 60*, ela diz:

A estética da recepção apresenta-se como uma teoria em que a investigação muda de foco: do texto enquanto estrutura imutável, ele passa o leitor, o “Terceiro Estado”, conforme Jauss o designa, seguidamente marginalizado, porém não menos importante, já que é condição de vitalidade da literatura enquanto instituição social (ZILBERMAN, 1989, p. 10).

Se é verdade o aspecto da literatura enquanto elemento de constituição social, naturalmente, há de se considerar os três estados, e não somente os dois primeiros: sólido e líquido. Para tal afirmação a seguir, há de se lembrar de quando estudamos no Ensino Médio: a água é essencial para a vida, não somente no estado líquido, mas no sólido e também no gasoso. Assim, o terceiro estado, o gasoso (leitor), seria tão importante quanto os outros. Jauss usou a metáfora dos três estados fazendo referência a Karl Marx e Friedrich Engels quando disseram no *Manifesto do Partido Comunista* (1948):

Todas as relações fixas e enferrujadas, com a sua sucessão de antiquadas e respeitadas discriminações, são dissipadas, todas as recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado, e os homens são por fim obrigados a encarar com os olhos bem abertos sua posição na vida e suas relações recíprocas (MARX; ENGELS, 1988, p. 59-60).

Os estados sólido e líquido são estáveis, mas o estado gasoso não, porém, o fato de se desmanchar no ar não significa que não exista ou deva ser desprezado. Tal referência de Jauss a Marx está posta historicamente:

Essa transferência, por sua vez, explica-se historicamente: é contemporânea às revoltas estudantis, ao mesmo tempo representando uma resposta a elas. O sujeito da história parecia mudar, sem coincidir com a classes tradicionalmente qualificada de revolucionária, o proletariado, segundo a formulação marxista (ZILBERMAN, 1989, p. 11).

Jauss defende a transferência de paradigma do texto (formalismo russo<sup>24</sup> e estruturalismo tcheco<sup>25</sup>) para o leitor (estética da recepção), sem contudo abandonar algumas bases das teorias predecessoras e sem perder o texto de vista: “Jauss conserva várias dívidas para com o estruturalismo e o formalismo” (ZILBERMAN, 1989, p. 10). Entretanto, na busca histórica para delimitar o campo de atuação da recepção, Zilberman reconhece os primeiros passos na *Poética*, de Aristóteles,

para quem a catarse enquanto experiência vivida pelo espectador ou ouvinte é condição fundamental para definir a qualidade de uma obra, assegurando a superioridade da tragédia sobre a epopeia. Isso pode tornar Aristóteles um precursor remoto da estética da recepção (ZILBERMAN, 1989, p. 11).

<sup>24</sup> “Formou-se em Moscou um grupo de estudantes de linguística e teoria literária que ficou depois conhecido como “formalistas”, e cujas investigações sobre a linguagem constituem o “formalismo russo”. Em 1916 fizeram a sua primeira publicação, uma coleção de textos sobre a linguagem poética. No ano seguinte fundaram a Sociedade de Estudos da Linguagem Poética. Preocupado com a ciência, o formalismo russo deixou de lado a história literária e procurou fazer o estudo concreto da obra, distinguindo a linguagem poética da linguagem prática, refutando a história tradicional (biográfica, serial e cronológica) e formulando teorias que iriam constituir os fundamentos do estruturalismo linguístico.” TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* (pp. 241-242). Editora José Olympio.

<sup>25</sup> “O estruturalismo situa-se em um período na história (a partir de 1950) do conhecimento em que as disciplinas de ciências humanas vislumbraram a possibilidade de se firmarem no universo intelectual, por intermédio do recurso a uma metodologia considerada científica, que possibilitará precisar rigorosamente as técnicas, os conceitos, as categorias e os princípios que sustentarão a análise textual. Entretanto, paradoxalmente, trata-se de um momento em que a identidade de cada uma das disciplinas da área é construída por meio do recurso a conceitos desenvolvidos por outras, numa colaboração interdisciplinar que chegou a apontar para uma eventual unificação de todas elas, em torno da Semiologia, definida como a ciência que estuda os signos.” LIMA, Raquel Esteves. ALVES, Paulo César (Org.). *Cultura: múltiplas leituras*. Bauru, SP: EDUSC; Salvador: EDUFBA, 2010, p. 229-254.

Como vemos, a retomada do leitor como fundamental na literatura não foi algo inédito proposto de Jauss e Iser. Iser colocou da seguinte forma a questão do leitor em *O ato da leitura*, Vol. 1, no capítulo *As perspectivas fundadas na leitura e as objeções tradicionais*:

A interpretação começa hoje a descobrir sua própria história, ou seja, não só os limites de suas respectivas normas, mas também os fatores que não se manifestavam sob as normas tradicionais. Um desses fatores é, sem dúvida, o leitor, ou seja, o verdadeiro receptor dos textos. Enquanto se falava da intenção do autor, da significação contemporânea, psicanalítica, histórica, etc. dos textos ou de sua construção formal, os críticos raramente se lembraram de que tudo isso só teria sentido se os textos fossem lidos. É certo que todos consideravam esse fato como evidente, mas ao mesmo tempo sabemos muito pouco sobre tal evidencia (ISER, 1996, p. 49).

Iser contribuiu para a instauração de uma fratura no percurso da interpretação ao longo dos tempos, ao dizer que a interpretação “começa hoje a descobrir sua própria história”. Tal história se dá pelo fator leitor ser incluído na equação literária, de forma que ele se torna coautor e o fim da obra.

Quanto à estética da recepção, Iser coloca: “a recepção, no sentido estrito da palavra, diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores, que condicionam a apreensão de textos” (ISER, 1996, p. 7). Ou seja, ainda estaríamos sujeitos aos testemunhos que antecederam a leitura atual. Logo a seguir, Iser coloca as bases da estética do efeito:

O texto é o processo integral, que abrange desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor. Se a estética do efeito compreende o texto como um processo, então a práxis da interpretação, que dele deriva, visa principalmente ao acontecimento da formação de sentido. Tal análise não afasta a interpretação – como se afirma de vez em quando na polêmica contra a estética do efeito – mas sim enfatiza argumentos que poderiam manter o interesse pela literatura em uma época na qual esta não é mais vista socialmente como evidente (ISER, 1996, p. 13).

O texto está tão além do que comumente se entende por texto que, de acordo com Iser, o texto começa antes de ser escrito, ou seja, na reação do autor frente ao mundo, e somente se estabeleceria no leitor. A perspicuidade da teoria do Iser considera o texto como um processo integral onde o leitor faz parte. Zilberman respalda a estética da recepção ao dizer:

É o recebedor que transforma a obra, até então mero artefato, em objeto estético, ao decodificar os significados transmitidos por ela. Em outras palavras, a obra de arte é um signo, porque a significação é um aspecto fundamental de sua natureza, mas ela só se concretiza quando percebida por uma consciência, a do sujeito estético (ZILBERMAN, 1989, p. 11).

O leitor é o elemento que transforma um artefato em artigo estético porque a arte também é um signo, e como tal, requiere significados. O texto sim, pode estar acabado graficamente, mas as ressignificações, nunca. Desta forma, a reação do autor (e do leitor) ao mundo antes (e depois) de escrever já está inserida no processo textual. Nesse ponto, Iser não anula a interpretação, como atacam alguns críticos à teoria. Pelo contrário, antes, traz maior interesse pela literatura em uma época na qual a literatura perdeu a relevância. E tal interesse se deve ao fato de o leitor estar diretamente envolvido ao acontecimento (processo) da formação do sentido.

O mesmo leitor pode ter várias leituras e efeitos de um mesmo texto ao longo da própria vida: “o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura.” (ISER, 1996, p. 7). Sobre o efeito estético, Iser diz que “devemos substituir a velha pergunta sobre o que significa o poema, o drama, o romance, pela pergunta sobre o que sucede com o leitor quando com sua leitura dá vida aos textos ficcionais.” (ISER, 1996, p. 53). Ou seja, se muda a pergunta fundamental muda-se o paradigma, deslocando a centralidade do autor para o leitor. Antes: “o que significa?”, agora: “O que sucedeu no leitor?” Afinal, o leitor é o único que dá vida ao texto, e não o contrário, quando se pensava que o texto (estático) vivificava o leitor morto (inerte).

Contudo, uma objeção se faz pertinente: o indivíduo leitor está absolutamente livre para imprimir quaisquer efeitos? A estética da recepção diz que não. Para isso, Zilberman cita o crítico literário estadunidense Stanley Fish (1938 – ) sobre a importância das comunidades interpretativas:

S. Fish discute o tema das interpretações acumuladas em séculos de leitura e análise da obra do poeta inglês John Milton. Verificando que os estudos sobre esse autor têm a sua própria história, já que variam embora a obra de referência se mantenha a mesma, Fish conclui serem as comunidades interpretativas [*Interpretative Communities*] as responsáveis pela estabilidade das interpretações. Essas comunidades estabelecem estratégias de interpretação que acabam por orientar a leitura, mesmo de um texto ainda não conhecido (ZILBERMAN, 1989, p. 15).

Assim, a estética da recepção não desmerece os leitores, pelo contrário, são comunidades interpretativas e não comunidades da imanência absoluta do texto. De forma que “Cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social” (ZILBERMAN, 1989, p. 34). Isso não significa que as leituras possam sair tanto do texto que desconsidere o texto. Umberto Eco, em *Os limites da interpretação* (1990), disse que

um texto ser potencialmente sem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz. Até mesmo o desconstrucionista mais radical aceita a ideia de que existem interpretações clamorosamente inaceitáveis. Isso significa que o texto interpretado impõe restrições a seus intérpretes. Os limites da interpretação coincidem com os direitos do texto (o que não quer dizer que coincidam com os direitos de seu autor) (ECO, 2015, p. 23).

De acordo com Umberto Eco, o texto segue tendo seu lugar, de forma que obra e leitor, uma não existiria sem o outro. A questão é que a partir da estética da recepção, o leitor foi reconhecido como coautor. Luiz Costa Lima diz no prefácio de *O Ato da Leitura, vol 1*: “obra e leitor faziam parte de um círculo fechado, sujeito às normas de que o autor das retóricas era o representante, se não o legislador.” (LIMA, 1996, p. 16). Ao alçar o leitor à categoria de coautor, logo, a obra também imprimiria novos (e distintos) efeitos em quem a lesse. Lima diz ser este o livro sobre o qual se apresentava “um documento histórico. Ao mesmo tempo, porém, é muito mais que isso: é uma das obras seminais da reflexão contemporânea.” (ISER, 1996, p. 2).

Lima coloca uma comparação entre as teorias de Hans Robert Jaus (estética da recepção) e Wolfgang Iser (estética do efeito): “ambos partirão de que a obra, enquanto literária, ainda não existe até ser ativada pelo leitor. Como ainda Iser reiterará: ‘A obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor’” (ISER, 1996, p. 2). Entre outras coisas, isso significa: mesmo que uma editora publique vários livros de um autor nunca lido, e tais livros, por algum motivo, permanecerem na caixa e não forem lidos por ninguém, tais obras não existem.

Esses elementos convergem para o fator interpretação, ou seja, o que e como os leitores vão significar o texto. Quanto a isso, Jauss também defende a necessidade de compreensão da obra, considerando o contexto ao qual foi produzida e o contexto da recepção, agindo desta forma, maiores serão as possibilidades de múltiplos e mais intensos efeitos:

Jauss não acredita que o significado de uma criação artística possa, se alcançado, sem ter sido vivenciado esteticamente: não há conhecimento sem prazer, nem a recíproca, levando-o a formular um par de conceitos que acompanham suas reflexões posteriores: os de fruição compreensiva [*verstehendes Geniessen*] e compreensão fruidora [*geniessendes Verstehen*], processos que ocorrem simultaneamente e indicam como só se pode gostar do que se entende e compreender o que se aprecia (ZILBERMAN, 1989, p. 53).

Apreciação e compreensão estão imbricadas na estética da recepção. Ainda em *A literatura e o leitor*, Luis Costa Lima diz: “Não se trata de indagar se a interpretação é ou não

necessária. Pelo próprio encaminhamento já feito, compreende-se que esta não é uma questão de opção. Sempre se interpreta” (LIMA, 1979, p. 25).

Como um dos elementos para o fator interpretação, temos o “lugar vazio” dito por Wolfgang Iser. Esse conceito diz respeito às diversas camadas do texto e suas várias possibilidades de conexão. A estética do efeito não despreza a interpretação, reconhece seu lugar e relevância, afinal, os vazios requerem que o leitor tome participação ativa nos sentidos do texto.

Caberá ao leitor suplementar o texto e não complementá-lo, pois, ao contrário de um quebra-cabeças, não há uma única maneira correta de fazê-lo. Os lugares vazios, em suma, apresentam a estrutura do texto literário como uma articulação com furos, que exige do leitor mais do que a capacidade de decodificação. A decodificação diz respeito ao domínio da língua. O vazio exige do leitor uma participação ativa. Essa concepção se choca com o entendimento tradicional da obra literária (ISER, 1996, p. 26).

Apreendendo da metáfora do quebra-cabeças, cada leitor em cada leitura, muitas vezes da mesma obra, monta seu próprio quebra-cabeças. E uma vez desmontado e montado novamente (releitura), as peças tomam outros desenhos e encaixes figurando novas imagens, contudo, são imagens que dialogam entre si, não são tão distintas uma da outra que se tornam irreconhecíveis e irreconciliáveis. Para isso, o vazio interpretativo é o local onde se concebe e eclode o leitorbiblioteca. Não se trata de decodificar uma obra literária, isso fazemos com a língua. O efeito e o sentido estão na categoria das conexões e repertório de receptor a partir do texto inacabado para a construção da obra. Umberto Eco em *Lector in Fabula* (1979), corrobora a ideia de Iser: “o texto é uma máquina preguiçosa, que exige do leitor um renhido trabalho cooperativo para preencher espaços de não-dito<sup>26</sup> ou de já-dito que ficaram, por assim dizer, em branco” (ECO, 1979, p. 11).

São declarações contundentes que até então não se havia dado a devida importância ao leitor. Iser vai ainda mais longe, não somente o texto deve ser lido para receber o *status* de obra, mas deve estar na consciência do leitor. Não como uma assimilação detalhada do texto, mas que simplesmente, tenha-se uma recepção ativa e um efeito em quem lê.

Iser deixa claro que uma maior experiência com os textos acontece quando a estética da recepção e a estética do efeito se interligam: “Desse modo, o efeito e a recepção formam os

---

<sup>26</sup> “Não-dito significa não manifesto em superfície, a nível de expressão: mas é justamente este não-dito que tem de ser atualizado a nível de atualização do conteúdo. E para esse propósito um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor.” ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*; [tradução Attilio Cancian]. São Paulo: Perspectiva, 2011.

princípios centrais da estética da recepção, que, em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teórico-textuais (efeito)” (ISER, 1996, p. 7). Desta forma, a primeira tem por base como o texto foi recebido historicamente por uma maior quantidade de leitores. Enquanto a segunda, enfatiza como o texto afeta individualmente o leitor em seu contexto. Naturalmente, ainda que diferentes nalguns aspectos, as duas têm o leitor como fim.

Antes de nos determos em nossos objetos, vejamos os tipos de leitores sintetizados por Wolfgang Iser em *O Ato da Leitura, vol 1*, e Umberto Eco em *Lector in Fabula*. Em Iser, no capítulo *Concepções de Leitor e a Concepção do Leitor Implícito*, o autor descreve que, quando se trata do efeito e da recepção da leitura, os críticos reconhecem alguns tipos de leitores. E, juntamente com as conceituações dos leitores apresentados, o autor cita os principais nomes dessa teoria. O capítulo destaca cinco dos principais tipos de leitores.

O **leitor ideal** “evidencia mais a construção” do texto (ISER, 1996, p. 64), e o que majoritariamente se estabeleceu como consenso da crítica a respeito das obras ao longo do tempo. Porém, Iser apresenta seus argumentos contra a possibilidade da veracidade desse leitor, e conclui: “O leitor ideal é, à diferença de outros tipos de leitor, uma ficção” (ISER, 1996, p. 66). Tal afirmação se dá porque “o leitor ideal deveria realizar o potencial de sentido do texto [...] e também deveria esgotá-lo. Se ele consegue isso, o texto é consumido nesse ato – o que seria uma idealidade fatídica para a literatura” (ISER, 1996, p. 66). Desta forma, nem mesmo os leitores ideais certamente não gostariam que tal esgotamento de sentido se desse. Ninguém quer a consumação total de sentidos em *A morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói (1866), por exemplo. Se um dia tal feito fosse possível, se perderia, entre outras consequências, o interesse e o prazer da leitura e tais obras seriam esgotadas em todas as possibilidades de sentido. E finalmente, com isso, iria se perder o interesse pela literatura de forma cabal.

O **leitor contemporâneo** se ocupa com o substrato empírico, a experiência do leitor: “Ao mesmo tempo, no entanto, as avaliações das obras refletem certas atitudes e normas do público contemporâneo, de modo que, à luz da literatura, se manifesta o código cultural que orienta tais juízos” (ISER, 1996, p. 64). Tal leitor é marcado pelo seu tempo e sua cultura, e como tal requer um comportamento do leitor frente as suas leituras. Não que outros não sejam, mas nesse caso, essa é a principal marca.

O **arquileitor** “designa um ‘grupo de informantes’ que sempre se encontram ‘em pontos cruciais do texto’, para comprovar por suas reações comuns a existência de um ‘fato estilístico’” (ISER, 1996, p. 67). Seria uma espécie de leitor arquiteto, um especialista que elege formas de

descobrir pontos fundamentais da obra. E segue: “O arquiteitor parece uma varinha mágica que permite descobrir a densidade no processo de codificação do texto” (ISER, 1996, p. 67). Assim, tais leitores têm seus projetos pré-concebidos para estabelecerem o livro por meio de suas leituras, e não o contrário.

O **leitor intencionado** “se refere à reconstrução da ‘ideia do leitor’ que se formou na ‘mente do autor’. [...] Desse modo, o leitor intencionado, enquanto ficção do leitor no texto, mostra tanto as ideias do público de outros séculos, quanto o esforço do autor de ora aproximar-se delas, ora responder a elas” (ISER, 1996, p. 71). É intencionado porque é ficcionalizado pelo autor em sua própria mente e processo criativo. Por meio de seu conhecimento dos leitores de determinado período ou cultura, a obra é construída a partir desse pretense conhecimento. A ficção do leitor, como proposta nessa categoria, é reconhecida pelo preestabelecido repertório de sinais comuns na linguagem usual desse público idealizado que lerá o livro.

Por último, o **leitor implícito** é aquele ao qual Iser vai tratar com maior profundidade no livro. Sendo este o que ele vai apresentar a tese de que não é mais possível falar de teoria da literatura sem a inclusão do leitor como “‘referência do sistema’ dos textos, cujo pleno sentido só se alcança pelos processos de atualização sobre eles realizados” (ISER, 1996, p. 73). Nos processos de atualização dos textos, a diagramação e a impressão no papel (ou por outros meios) tiveram sua finalidade quando foram publicados, porém, com o leitor implícito a leitura desse mesmo livro estará em constante atualização. E a palavra implícito significa que tal leitor só pode se dar em coexistência ao texto, isso quer dizer que o leitor não está livre para escolher qualquer ponto de vista (ou efeito) absolutamente alheio ao que está escrito. Assim, o leitor implícito se encontra “no mundo do texto” (ISER, 1996, p. 76), ou seja, no próprio texto.

Duas palavras na obra de Iser são chaves: “função” e “comunicação”, sendo a última, primordial para este trabalho, como foi dito na introdução, na qual será substituída por “compartilhamento”.

Desse modo, uma interpretação da literatura, orientada pela estética do efeito, visa à função, que os textos desempenham em contextos, à comunicação, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não-familiares, são contudo compreensíveis, e à assimilação do texto, através da qual se evidenciam a “prefiguração da recepção” do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas (ISER, 1996, p. 14).

A literatura atende a uma função dentro de um contexto específico de comunicação mediante às competências do leitor. Esse é um ponto chave para Iser no qual ele orbita todo seu argumento. Ponto ao qual Umberto Eco parte para apresentar o Leitor-Modelo. Em *Lector in*

*Fabula* o autor primeiro esclarece que um texto “como aparece na superfície (ou manifestação) linguística, representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário. [...] Pois no que concerne à sua atualização, um texto é incompleto” (ECO, 1979, p. 35). Ou seja, se um texto é incompleto, e por isso, somente o leitor está apto a atualizá-lo. Dito isso, Eco infere que

A essa altura a conclusão parece simples. Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta do que “conhecimento de códigos”) que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente (ECO, 1979, 39).

A gênese (criatividade) do texto pressupõe a participação desse leitor (esforço pressuposicional), uma vez que, o **leitor-modelo** atualiza o texto que foi pensado e produzido para ele. Para tal leitura, Eco distingue o leitor que tem competência enciclopédica do leitor que tem conhecimentos de códigos semióticos. O segundo, não necessariamente, precisa ter conhecimento enciclopédico, mas necessita transitar por códigos semióticos semelhantes ao do texto. Assim, mais que erudição e repertório, o **leitor-modelo** é alguém que percorre o real e o imaginário, a realidade e a fantasia, o objeto e o símbolo sem se preocupar até onde vai um e em qual ponto se inicia o outro. E por fim, texto e leitor estão, por assim dizer, no mesmo universo gravitacional e semiótico, de forma que, o fim do texto e do leitor não estão em si mesmos, mas para outra entidade além deles, ou seja, outro leitor.

Nesse ponto, propomos o leitorbiblioteca, pois a finalidade da biblioteca não está em si mesma, em sua arquitetura ou número de títulos, imponência ou simplicidade, desorganização ou beleza, impressão gráfica ou códigos semióticos inacessíveis. Ela existe para mediar o conhecimento, comunicar vida, compartilhar leituras. Assim, se um livro tem uma função diferente para diferentes contextos, o leitor, enquanto ente que compartilha, da mesma forma.

## 2.2. Quem é o leitorbiblioteca?

Para a denominação leitorbiblioteca, não queremos dizer que é um leitor erudito ou com vasto conhecimento enciclopédico, estes estariam para o leitor ideal. Não é também alguém que saiba dar aulas sobre gêneros literários, falar de sinopses ou recitar trechos de livros. Esses

seriam os professores de literatura, os críticos, os livreiros, os atores, os editores e os vendedores de livros.

O leitorbiblioteca é a pessoa que tomou suas leituras pelo prazer, solidão e atravessamento que tais livros promoveram na sua vida, de forma que ele não consegue não se tornar uma biblioteca pela qual as pessoas passam, folheiam e leem. Essa categoria de leitor, mesmo antes da imprensa, sempre existiu e é por meio dela que a literatura, outras artes e as ciências avançam.

Sobre o prazer da leitura, passaremos alguns parágrafos procurando conceituar e estabelecer a diferença entre *prazer* e *fruição*. Duas palavras caras a Barthes em *O prazer do texto* (2015). Da mesma forma, julgamos tais palavras pertinente para nosso trabalho.

(Prazer/Fruição\*: terminologicamente isso ainda vacila, tropeço, confundo-me. De toda maneira, haverá sempre uma margem de indecisão; a distinção não será origem de classificações seguras, o paradigma rangerá, o sentido será precário, revogável, reversível, o discurso será incompleto) (BARTHES, 2015, p. 8).

Barthes oscila nas definições das palavras “prazer” e “fruição”. Mas, com a morte do autor não temos como averiguar quanto ao sentido em que ele gostaria dar (em português) à palavra francesa *jouissance*. Vejamos o que o tradutor para o português J. Guinsburg disse em nota de rodapé:

Alguns críticos têm considerado que a melhor tradução de *jouissance* para o português seria gozo, uma vez que esta palavra daria, de um modo mais explícito, o sentido de prazer físico contido no termo original. De nossa parte, acreditamos que a palavra *fruição*, embora algo mais delicada, encerra a mesma acepção – “gozo, posse, usufruto” – com a vantagem de reproduzir poeticamente o movimento fonético do original francês. Em todo caso fica para o leitor o prazer que pretendia desfrutar nessa leitura (N. do T.) (BARTHES, 2015, p. 8).

Por sua vez, Guinsburg dá sua opinião e joga novamente para o leitor: “em todo caso fica para o leitor o prazer que pretendia desfrutar nessa leitura” (BARTHES, 2015, p. 8), ou seja, até aqui o autor e o tradutor ofereceram possibilidades, mas a questão de fechar a diferença entre prazer e fruição ficou para o leitor coautor. Porém, nos importa aqui é o que Barthes disse adiante:

[...] quem suporta sem nenhuma vergonha a contradição? Ora este contra-herói existe: é o leitor do texto; no momento em que se entrega a seu prazer. Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, *que trabalham lado a lado*: o texto de prazer é Babel feliz (BARTHES, 2015, p. 8).

Ao dizer que o sujeito chega à fruição pela coabitação das línguas, Barthes está dizendo que o gozo vem pela confusão das linguagens, nesse contexto. Contudo, o gozo não vem antes da contradição, da angústia do pensamento, da solidão de, muitas vezes, não entender o que o outro está falando, ou mesmo não saber confluir o que ele próprio deveria dizer dado a “sempre margem de indecisão [...] o sentido precário, [...] o discurso incompleto” (BARTHES, 2015, p. 8). Esse é ponto ao qual queremos apontar neste trabalho: a solidão/angústia e o prazer/fruição, no leitorbiblioteca, são indissociáveis. Não podemos eleger um em detrimento do outro. Na verdade, são os dois que possibilitam que o leitor entregue suas leituras como pedaços de si compartilhados. Assim, a interseção entre o prazer/fruição e a solidão/angústia se dá na fenda (vazio) entre dois rochedos:

Temos, aliás, oriundo da psicanálise, um meio indireto de fundamentar a oposição do texto de prazer e do texto de fruição: o prazer é dizível, a fruição não o é. A fruição é in-dizível, inter-dita. Remeto a Lacan: “O que é preciso considerar é que a fruição está interdita a quem fala, como tal, ou ainda que ela só pode ser dita entre as linhas (BARTHES, 2015, p. 28).

Apesar dos conceitos em ambas palavras ora se aproximarem ora se distanciarem, ambos estão no mesmo campo semântico, ainda que um seja passível de verbalização, e o outro não. Contudo, para efeito de objetividade, adotamos neste trabalho o que se assemelha entre as duas palavras. Borges também falou sobre o prazer em seu livro *Esse ofício do verso* (2000), no capítulo *O Enigma da poesia*:

Talvez o verdadeiro frêmito que senti com os versos de Keats remonte àquele distante momento de minha infância em Buenos Aires, quando ouvi pela primeira vez meu pai lê-los em voz alta. E quando o fato de que a poesia, a linguagem, não era somente um meio de comunicação, mas também podia ser uma paixão e um prazer — quando isso me foi revelado, não acho que tenha compreendido as palavras, mas senti que algo acontecia comigo. Acontecia não com meu simples intelecto, mas com todo o meu ser, minha carne e meu sangue (BORGES, 2000, p. 8).

Quando ele diz “distante momento de minha infância”, e em seguida “algo acontecia comigo”, esse algo que ele não soube denominar, consideramos ser o momento no qual ele foi metamorfoseado em uma biblioteca. Tal experiência, não dependeu que ele compreendesse as palavras. Naturalmente, décadas depois Borges se tornou um leitor erudito, bibliófilo, etc. Mas ao dizer: “acontecia não somente com meu simples intelecto, mas com todo o meu ser”, não significa que estava negando o próprio intelecto, mas que o efeito da leitura passava por suas conexões sinápticas e ia além.

Borges foi um leitorbiblioteca por excelência. Ainda no livro *Esse ofício do verso*, o professor de língua e literatura moderna Calin-Andrei Mihailescu diz no posfácio: “Borges era imensamente culto, e um dos principais temas de sua obra – o tema do mundo como uma biblioteca infinita – tem claras conotações autobiográficas” (BORGES, 2000, p. 87). Como vemos, não foi somente no conto de nosso objeto que Borges desenvolveu a ideia do universo ser uma biblioteca, ele próprio era um repositório andante de livros viventes.

A frase “claras conotações autobiográficas”, portanto, deixa a abertura para inferirmos que Borges se reconhecia como uma biblioteca: “Vejo-me como um escritor. O que significa ser um escritor para mim? Significa simplesmente ser fiel a minha imaginação” (BORGES, 2000, p. 87). Borges era um leitorbiblioteca não porque era erudito, mas sobretudo, como um compartilhador de histórias criadas por sua imaginação. Em clara relação com o que Iser dizia quanto à obra começar antes da escrita: ela se inicia nas leituras e na imaginação do autor. Borges foi uma pessoa – com carne e sangue (como ele disse sobre si), e mais que isso, Borges seguiu infinito, não somente como escritor, mas como livro.

O leitorbiblioteca sabe (ou intui) que o fim da leitura não é necessariamente ele como leitor, mas ele como a própria biblioteca que abre suas portas e páginas. E fará isso com naturalidade diante de olhos atentos para ver e ouvir (ler). Abertura não sobre a arte de narrar e seus processos criativos, mas principalmente, para ser a própria narrativa. Se o leitorbiblioteca não tem conhecimento de teorias literárias, não distingue a leitura superficial da profunda, não tem problema. Ele se contenta em ler, fruir, e finalmente, gerar efeito nos seus ouvintes/leitores. Assim, o que caracteriza um leitorbiblioteca é a indistinção da sua vida de maravilhamento por meio da literatura com sua impossibilidade de manter-se em silêncio sobre as narrativas que tecem seu corpo e sua natureza livresca.

Para compreender isso, Wolfgang Iser tem muito a contribuir ao dizer que a obra se constitui na virtualidade da consciência do leitor, local onde ocorre a junção do texto com a leitura. Ou seja, não existe obra literária sem leitor. Da mesma forma, sugerimos que o ato da leitura não poderia ser paralisado no sujeito que lê, mas deve seguir até ao ponto no qual o efeito da leitura transcende de leitor para leitor. Assim, o leitorbiblioteca se constitui não quando ele lê o livro, mas quando o falar sobre suas leituras se torna imprescindível para ele seguir sua própria vida. Na obra *Aqueles que queimam livros* (2003), do crítico literário e professor George Steiner (1929 – 2020), o autor diz:

Qual é, precisamente, o grau de existência de um poema ou de um romance que não é lido, de uma peça jamais colocada nos palcos? A recepção, ainda que tardia, mesmo

por uma minoria esotérica, é indispensável para a vida de um texto? Se assim for, de que maneira? O conceito de leitura, concebido como processo que pertence fundamentalmente à colaboração, é intuitivamente convincente. O leitor sério trabalha com o autor. Compreender um texto, ilustrá-lo no quadro da nossa imaginação, da nossa memória, da nossa representação combinatória, é, nos limites de nossas possibilidades, recriá-lo (STEINER, 2017, p. 09).

George Steiner chega ao ponto de dizer que o leitor que não recria o texto não é um leitor sério. Ainda que os estudos sobre o leitor tenham vindo somente há algumas décadas, de acordo com Steiner, uma leitura colaborativa na criação e recriação do texto é intuitiva, e fundamental para se reconhecer um escrito como obra e um decodificador de símbolos gráficos como leitor. Não estamos falando de uma leitura instrumentalizada, ainda que, eventualmente, isso aconteça. Steiner usa o termo “leitor sério” para dizer do leitor que ilustra o texto nos quadros de sua imaginação.

Diante disso, não seria um grande salto propor que o leitorbiblioteca se transforma em livro literário, outros escritores e teóricos ao longo dos séculos apresentaram tal transformação. A ideia do homem e do universo serem um livro não é recente. Manguel, ao falar sobre a pretensão de um discípulo de Aristóteles, diz:

Os volumes tinham de ser colecionados em grande número, pois o objetivo grandioso da biblioteca era abrigar a totalidade do conhecimento humano. Para Aristóteles, colecionar livros fazia parte das tarefas do intelectual, sendo necessário “a título de memorando”. A biblioteca da cidade fundada por seu discípulo deveria ser simplesmente uma versão mais vasta disso: a memória do mundo (MANGUEL, 2021, p. 237).

Se o mundo é um corpo de livros, não seria exagero supor que uma biblioteca, além de memória do mundo, é o cérebro do universo. Sobre os bibliotecários daquela época, Manguel diz: “Catalogar é uma profissão antiga; há exemplos de tais “ordenadores do universo” (como eram chamados pelos sumérios) entre os vestígios mais antigos de bibliotecas” (MANGUEL, 2021, p. 240). Os bibliotecários serem chamados de “ordenadores do universo” é pontual para Borges e para nós neste trabalho: “O universo (que outros chamam a Biblioteca)” (BORGES, 2005, p. 54) deve ser ordenado, ou pelo menos, que se tente um arranjo minimamente sequencial e arrumado para a produção de efeitos.

Paulo, no *Novo Testamento*, na sua primeira carta aos coríntios refere-se aos seus leitores não como meros destinatários, mas como cartas. Então ele envia uma correspondência às cartas humanas: “Vós sois a nossa carta, escrita em nossos corações, conhecida e lida por todos os homens” (2 Coríntios 3:2). Mesmo que o autor esteja fazendo o uso de uma figura de linguagem, a afirmação é contundente: “vós sois a nossa carta”.

Em *Timão de Atenas*, de Shakespeare (1623), o personagem Flávio disse: “O mundo não é mais que uma palavra” (SHAKESPEARE, 2017, p. 61). Essa frase determina o ponto de virada do romance, no qual Timão, um nobre ateniense que sua vida é promover festas nababescas e dar presentes aos seus amigos e quaisquer pessoas da cidade, de repente se vê inundado em dívidas. Por isso, ao ouvir de Flávio que sua situação financeira era caótica e os credores se avolumavam nas salas de sua casa, Timão diz para Flávio: “Mandai vender todas as minhas terras” (SHAKESPEARE, 2017, p. 61). O atendente diz que todas as terras já estão hipotecadas, Timão responde que seus terrenos se estendem até a Lacônia (SHAKESPEARE, 2017).

Então, Flávio diante da postura de Timão diz: “O mundo não é mais que uma palavra”. Nos dias seguintes, Timão pediu ajuda às pessoas que ele ajudou, inclusive, ao Estado. Todos viraram-lhe as costas. Por isso, ele decidiu sair da derrocada material para um abismo interior ao ponto de sair dos limites de Atenas e ir morar em uma caverna comendo folhas e raízes até sua morte. Timão viveu a melancolia e o silêncio próprios dos leitoresbibliotecas, mas não conseguiu se alegrar em compartilhar suas leituras da vida, ele disse: “Ide até lá, fazendo que se torne vosso oráculo a pedra de meu túmulo. Lábios, fazei cessar o amargo verbo, pondo fim à linguagem” (SHAKESPEARE, 2017, p. 158).

Por fim, Timão escreveu em sua lápide preparada por ele próprio, na qual ficaria sobre seu túmulo na caverna: “Corpo indigno aqui jaz, nome não tive. Possa a peste arrasar tudo o que vive. Aqui dorme Timão; maldize e passa. Não tenhas alegria, só desgraça” (SHAKESPEARE, 2017, p. 164). Na verdade, Timão compartilhou até em sua lápide, mas desejou que seus leitores o amaldiçoassem, da mesma forma, desejou a desgraça de seus leitores. Timão não foi um leitorbiblioteca, mas compreendeu a força da linguagem e o poder do compartilhamento, reconhecendo que partilhar é princípio não somente de venturas, mas também de desgraças, como se dissesse: “não tenho nada para te dar, senão minhas palavras malditas; não quero nada seu, senão suas imprecações”.

A ideia de tudo no mundo, inclusive a humanidade, ser palavras está na epígrafe de *A Biblioteca de Babel*: “Por essa arte, contemple a variação das 23 letras” (BORGES, 2005, p. 54). Saramago disse: “tenho uma consciência muito clara e viva que, no fundo no fundo, todos somos feitos de papel, muito mais que de carne e osso”<sup>27</sup>. Sobre o mundo e o ser humano serem

---

<sup>27</sup> Primeira das três entrevistas que José Saramago concedeu ao programa de televisão Roda Vida. Disponível em: <<https://youtu.be/2tcmIDH19e0>>. Acessado em 22 de julho de 22.

uma palavra, Marcelo Maghidman disse que

a Torá seria um só nome divino pronunciado sem interrupções como projeto semântico do mundo, ou ainda como no *Livro da Formação e Criação (Sêfer Yetsiráh)* é ressaltado como as interpolações alfabéticas que produzem os “231 Portões” todos resultados emanados de um só Nome (MAGHIDMAN, 2011, p. 4).

Shakespeare tinha clara a noção do universo e o homem comporem um livro e o rosto humano refletir letras: “‘Tua face, meu cavaleiro’, diz Lady Macbeth ao esposo: “é um livro aonde os homens podem ler suspeições; para enganá-los, usa aspecto enganoso, e boas-vindas. Brilhem-te nos olhos, mãos e língua. Sê a inocente flor que nutre a víbora” (SHAKESPEARE, 2016, p. 32). Lady Macbeth leu no rosto do marido o assassino de Duncan, rei da Escócia. Por outro lado, há uma sutileza: os homens poderiam ler suspeições e mentiras na face do general do exército do rei, Macbeth, mas não liam.

Em *Hamlet* (1602), tem-se o diálogo: “Polônio: O que é que está lendo, meu Príncipe? Hamlet: Palavras, palavras, palavras. Polônio: Mas, e qual é a intriga, meu senhor? Hamlet: Intriga de quem?” (SHAKESPEARE, 2011a, p. 50). No contexto, a tripla menção de “palavras” diz respeito às narrativas, e essas, movidas por intrigas (conflitos).

Quase dois séculos depois de Shakespeare, em 1774, Goethe escreveu “Vê como a Natureza é um livro vivo,/ Incompreendida, mas não incompreensível” (MANGUEL, 2021, 208). Em seguida, disse o poeta estadunidense Walt Whitman (admirador de Goethe), no ano de sua morte (1892): “Em cada objeto, montanha, árvore e estrela — em cada nascimento e vida, Como parte de cada — desdobrada de cada — significado, atrás da manifestação, uma cifra mística espera involucrada” (MANGUEL, 2021, p. 208). Whitman associou as montanhas, as árvores, as estrelas e os seres humanos como partes desdobradas de significados e cifras de uma música involucrada. Alberto Manguel, no final do capítulo *Metáforas da leitura*, diz que:

Por mais que os leitores se apropriem de um livro, no final, livro e leitor tornam-se uma só coisa. O mundo, que é um livro, é devorado por um leitor, que é uma letra no texto do mundo; assim, cria-se uma metáfora circular para a infinitude da leitura. Somos o que lemos. O processo pelo qual o círculo se completa não é, argumentava Whitman, apenas intelectual; lemos intelectualmente num nível superficial, apreendendo certos significados e conscientes de certos fatos, mas, ao mesmo tempo, invisivelmente, inconscientemente, texto e leitor se entrelaçam, criando novos níveis de significado (MANGUEL, 2021, p. 219).

Diante de tais enunciados literários e proposições teóricas já estabelecidas, se levadas às últimas consequências, não há transformação de seres humanos em livros comuns, porque livros já somos, ainda que, com uma “natureza informe e caótica de quase todos os livros”

(BORGES, 2005, p. 55). Na verdade, somos transformados em uma categoria específica de livros: livros literários. Manguel retoma essa noção do ser humano livro desde a Grécia antiga:

Dizer que um autor é um leitor ou um leitor, um autor, considerar um livro como um ser humano ou um ser humano como um livro, descrever o mundo como texto ou um texto como o mundo são formas de nomear a arte do leitor. Tais metáforas são muito antigas, com raízes nas primeiras sociedades judaico-cristãs. O crítico alemão E. R. Curtius, num capítulo sobre o simbolismo do livro em seu monumental *Literatura europeia e Idade Média latina*, sugeriu que as metáforas do livro começaram na Grécia clássica, mas há poucos exemplos delas, uma vez que a sociedade grega, e posteriormente a romana, não consideravam o livro como um objeto do dia a dia. As sociedades judaica, cristã e islâmica desenvolveram uma profunda relação simbólica com seus livros sagrados, que não eram símbolos da palavra de Deus, mas a própria Palavra Divina (MANGUEL, 2021, p. 214).

Dessa forma, nosso ponto é que o leitor de literatura é transformado em livro literário. Para isso, temos o francês, poeta e crítico literário Stéphane Mallarmé, em entrevista<sup>28</sup> concedida em 1891 e traduzida<sup>29</sup> por Zênia de Faria em 1992, então professora titular de literatura francesa da UFG, na qual ele diz: “No fundo, veja, disse-me o mestre apertando-me a mão, o mundo é feito para acabar num belo livro” (FARIA, 1992, p. 128).

Outra relação entre o texto de Borges e a frase de Mallarmé poderia estar em Mário Quintana. Considerando que o leitor-peregrino de *A Biblioteca de Babel* se contentaria apenas com um verso que fizesse o mínimo de sentido, Mário Quintana captou essa ideia e disse no poema *Emergência*: “quem faz um poema salva um afogado”. Mas o leitor-peregrino de Borges não encontrou o livro que procurava, tampouco, um verso: “Já se sabe: por uma linha razoável ou uma informação correta há léguas de insensatas cacofonias, de mixórdias verbais e de incoerências” (BORGES, 2005, p. 56). Ao dizer que “já se sabe”, exclui quase que totalmente a possibilidade de sequer ler um único poema, e por consequência, ser salvo.

Por outro lado, Mallarmé ao dizer sobre o mundo terminar num belo livro, ou seja, o fim de tudo é a beleza (escrita), ainda que o caos, aparentemente, tenha prevalecido. Nesse aspecto, o narrador borgeano deve ter morrido sem saber que ele próprio era o belo (literário) livro que buscou por toda a vida. Um personagem de Dostoiévski em *Irmãos Karamazov* (1879) disse:

Todos nós, os Karamazov, somos como insetos. E mesmo em ti, que és um anjo, vive este inseto que provocará uma tempestade no teu sangue... Tormentas, porque a

<sup>28</sup> Esta entrevista faz parte de uma série de entrevistas feitas por J. Huret com vários escritores sobre o tema “Evolução literária” e publicadas no jornal *Lécho de Paris*, de 3 de março a 5 de junho de 1891.

<sup>29</sup> Esta tradução foi feita a partir do texto *Sur l'évolution littéraire* publicado em *Mallarmé Oeuvres complètes*. Paris. Gallimard-Flammarion, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, pp. 866-872.

concupiscência é uma tormenta... pior ainda! Que terrível, que imponente é a beleza! É terrível porque não foi abraçada, nem poderá sê-lo nunca, pois Deus não nos dá mais que enigmas. Limita-nos e por todo o lado vemos contradições (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 109).

O inseto que provoca tempestades no próprio sangue seria a concupiscência provocada pela beleza, por isso, terrível e contraditória. Em *O Idiota* (1869), de Dostoiévski, tem-se uma discussão sobre a beleza: “É verdade, príncipe, que o senhor disse um dia que a beleza salvaria o mundo? Meus senhores — gritou depois, tomando todos os convivas por testemunhas — o príncipe afirma que a beleza salvará o mundo!” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 408). Como pode algo terrível, contraditório e motivo de intermináveis debates salvar o mundo? Naturalmente, não tomaremos literais as palavras nos romances do autor russo. Mas se o narrador de Borges se descobrisse o terrível e contraditório livro, provavelmente teria salvado seu mundo particular por haver descoberto a si mesmo como uma bela obra impressa pela qual tanto peregrinou naquela Biblioteca.

Em Mallarmé, o adjetivo belo não é ocasional, tomemos seu significado, nesse contexto, como oposto de caos e informe. Assim, o leitorbiblioteca é transformado num belo (literário) livro. Por isso, Eduardo Galeano foi pontual quanto a dizer de que matéria somos constituídos: “os cientistas dizem que somos feitos de átomos, mas um passarinho me contou que somos feitos de histórias”<sup>30</sup>. Se partimos do princípio que demos em *A Biblioteca de Babel*, ou seja, o homem faz parte da constituição alfanumérica e simbólica do mundo, logo, a condição natural do ser humano é ser livro. Na verdade, de acordo com Mallarmé, somos criados para isso. Na mesma entrevista, o francês responde à pergunta sobre escolas literárias:

A poesia, que consiste em criar, precisa buscar na alma humana estados, vislumbres de uma pureza tão absoluta que, bem cantados e bem colocados em evidência, constituam de fato as joias do homem: aí há símbolo, há criação, e a palavra poesia, aqui, tem seu sentido; é, em suma, a única criação humana possível (FARIA, 1992, p. 126).

O sentido que o poeta dá a palavra poesia não é uma ideia pueril na qual tudo no mundo é inspirador, trágico, ou tudo na realidade pode confluir para um texto poético. Não. Ele diz

---

<sup>30</sup> Eduardo Galeano disse essa frase no lançamento do livro *Os filhos dos dias*, tal discurso não está disponível nem por transcrição nem por vídeo. No livro *O guia completo do Storytelling* diz: “Esta citação contém parte de uma frase muito difundida nas redes sociais. Por ter sido repetida e repassada sem muito critério, foi escolhida para abrir o livro. Ela representa bem o que acontece com o tema de Storytelling. A frase completa do escritor uruguaio Eduardo Galeano é: ‘se somos filhos do tempo, então não há nada de errado que, de cada dia, brote uma história. Porque os cientistas dizem que somos feitos de átomos, mas um passarinho me contou que somos feitos de histórias’” Palacios, Fernando; Terenzio, Martha. *O Guia Completo do Storytelling* (p. 17) Alta Books, 2016.

que não há nada fora da poesia, nada existe antes nem além da poesia, e se nós, como seres humanos, podemos fazer algo, esse algo é poesia. Evidentemente, Mallarmé fala também das palavras articuladas em papel, afinal, fora entrevistado por meio delas. No início da entrevista ele diz:

fora dos preceitos consagrados, é possível fazer poesia? Pensou-se que sim, e acredito que se teve razão. O verso está por toda parte, na língua, onde há ritmo, por toda parte, exceto nos cartazes e na quarta página dos jornais. No gênero chamado prosa, há verso, algumas vezes admiráveis, todos os ritmos. Mas, na verdade, não há prosa: há alfabeto e depois versos mais ou menos densos, mais ou menos difusos. Todas as vezes em que há esforço de estilo, há versificação (FARIA, 1992, p. 124).

O esforço de estilo na escrita por si já caracterizaria versificação. Assim, há verso em toda parte, porém, em toda parte onde há ritmo. Octavio Paz também falou de ritmo e poesia em *O arco e a lira* (1956):

O ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Não há povos sem poesia; mas sem prosa, sim. Portanto, pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, ao passo que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas. A poesia ignora o progresso ou a evolução, e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem (PAZ, 2012, p. 74).

Por isso, o leitor não se transforma em livro qualquer, mas em livro literário, em livro poético; entendendo poesia não na forma, mas no ritmo, na musicalidade, na beleza. Octavio Paz diz sobre essa questão:

Afirmar que o ritmo é o núcleo do poema não quer dizer que este seja um conjunto de metros. A existência de uma prosa carregada de poesia, assim como de muitas obras corretamente versificadas e absolutamente prosaicas, revela a falsidade dessa identificação. Metro e ritmo não são a mesma coisa (PAZ, 2012, p. 76).

Paz disse ainda que “para os românticos, o homem é um ser poético” (PAZ, 2012, p. 172). Assim, há poema e prosa com e sem poesia, mas é impossível haver humanidade sem poesia. Mallarmé termina a entrevista, estendendo a mão ao seu interlocutor, como se dois universos de letras e símbolos contidos em corpos humanos se chocassem e concordassem: a vida, o mundo e essa entrevista foram feitos para acabarem em um aperto de mãos, e num belo livro. E assim se fez: tais entrevistas acabaram, para nós, brasileiros, num belo livro metalinguístico, no qual fala sobre palavras, versos, prosa, poesia e ritmo, traduzido pela doutora, professora e livro Zênia de Faria.

Seria ingenuidade imaginarmos que o adjetivo belo referir-se-ia a um livro arte com capa bonita e dura, letras manuscritas em ouro, com iluminuras renascentistas e letras capitulares. Mallarmé está falando de ritmo e linguagem literária. Outra palavra que poderia suscitar vários significados, nas palavras de Mallarmé, é o verbo *acabar*. Seria para significar acabado, no sentido de acabamento de uma construção civil? Assim fosse, era como se, enfim, o mundo estivesse pronto para seu uso mais pleno em todas as suas funcionalidades, e não somente funcional, mas que fosse todo compreensível.

Contudo, uma aplicação que damos aqui para o verbo *acabar* é no sentido de fim do mundo, fim da vida, fim da existência humana no universo. Essa é a beleza de Mallarmé, a beleza da poesia, a beleza do inacabado, a beleza do trabalho com as palavras e das infinitas leituras, mesmo que o mundo esteja acabando.

Ao longo dos séculos, tanto na literatura como nas ciências exatas, ou qualquer vanguarda do conhecimento, temos exemplos de leitoresbibliotecas. Contudo, algo que observamos nestas personagens, históricas ou literárias, é que em suas constituições como leitoresbibliotecas estão a dor e o gozo ocorrendo simultaneamente.

Suas vidas caminham em movimentos círculo-pendulares na solidão e no prazer, no claro e no escuro, na angústia e no devaneio. Enfim, no doce e no amargo da existência. Dizemos círculo-pendulares porque não é um ou outro, como se alternassem ou como se estivessem em oposição; mas, muitas vezes, a docilidade da solidão e o gozo desconcertante ocorrerão ao mesmo tempo. Para respaldar tão afirmação, temos o narrador de Borges: “minha solidão se alegra” (BORGES, 2005, p. 61). Manguel, citando e comentando Marcel Proust, disse:

Perto do final da vida, preso a um quarto forrado de cortiça, o que lhe trazia algum alívio para a asma, apoiado numa cama acolchoada e trabalhando à luz de uma lâmpada fraca, Proust escreveu: “Os livros verdadeiros não deveriam nascer da luz brilhante do dia e de conversas amigáveis, mas da sombra e do silêncio” (MANGUEL, 2021, p. 197).

Uma das mais famosas falas na literatura feita por meio de carta, quanto à questão da solidão e da angústia a que o leitor é atravessado ao ler, é o que Franz Kafka disse em 27 de janeiro de 1904 a um amigo:

No fim das contas, penso que devemos ler somente livros que nos mordam e piquem, escreveu ele a Oskar Pollak em 1904. Se o livro que estamos lendo não nos sacode e acorda como um golpe no crânio, por que perder tempo em lê-lo? Para que nos faça feliz, como diz você? Deus meu, seríamos felizes da mesma forma se não

tivéssemos livros. Livros que nos tornam felizes, poderíamos escrevê-los nós mesmos, numa emergência. Precisamos é de livros que nos atinjam como o pior dos infortúnios, como a morte de alguém que amamos mais do que a nós mesmos, que nos façam sentir como se tivéssemos sido banidos para a floresta, longe de qualquer presença humana, como um suicídio. Um livro tem de ser o machado para romper o mar gelado de dentro de nós. É nisso que acredito (PAWEL, 1986, p. 156).

Pelas palavras do jovem escritor Tcheco, seu amigo acreditava que a literatura tinha como um de seus principais objetivos deixar o leitor feliz. Kafka discordava radicalmente. Em *O arco e a lira*, Octavio Paz diz na abertura do livro:

Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, dialogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam (PAZ, 2021, p. 21).

Difícil imaginar que o desespero seja elemento para algo bom, mas Octavio Paz, quanto à poesia, acreditava que sim. Essa noção de seguir na leitura, sentindo dores causadas pela própria leitura, pode chegar a níveis tão extremos que alguém pode referir-se ao ato de ler freneticamente como se estivesse com febre:

A escritora Annie Dillard recorda como os livros de sua infância americana conduziram-na para longe da cidade natal, no Meio-Oeste, “de modo que eu podia inventar uma vida entre livros em qualquer outro lugar. [...] E assim corríamos para o quarto e líamos febrilmente, e adorávamos as grandes árvores de madeira de lei do lado de fora das janelas, e os terríveis verões do Meio-Oeste, e os terríveis invernos do Meio-Oeste” (MANGUEL, 2021, p. 198).

Por outro lado, pensamos que a leitura de literatura não deveria ser somente pelo prazer/gozo ou somente pelo esforço/dificuldade. Não vemos que a questão se processa de forma maniqueísta, claro ou escuro, totalmente um lado ou totalmente outro. Quanto a isso, o escritor português José Saramago e a tradutora, romancista e doutora em literatura comparada, Aurora Fornoni Bernardini, dialogaram<sup>31</sup> nos seguintes termos:

**Bernardini:** “O senhor se manifestou, na Folha de São Paulo, com a seguinte frase: a criança deve ler livros que estão acima da sua compreensão imediata. Pergunto: temos correntes pedagógicas que acham que o ensino e a introdução à literatura deva ser algo gozoso. Seria o fato do livro representar um espécie de desafio, algo de gozoso ou implicaria num esforço?”

**Saramago:** “Primeiro, digo o mesmo em relação aos adultos. Depois, gozoso quer dizer feliz? Fácil ou confortável de ler? Que não apresenta qualquer dificuldade? Pelo contrário, as crianças crescem mais à sombra que ao sol. Então, deixemos dessa mania que a criança tem que ser feliz à força. [...] Se a criança está triste, deixem-na em paz,

<sup>31</sup> Terceira entrevista de José Saramago, de uma série de três (1992; 1998; 2003), concedidas ao programa de televisão Roda Vida. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02\\_fvY](https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02_fvY)>. Acessado em 23 de julho de 2022.

está a crescer. A melancolia é uma coisa bonita que ajuda muito. Portanto, simplesmente, não entendo esse negócio de leitura gozosa. Quando eu tinha quinze anos estava a ler *O Paraíso Perdido*, e o gozo era pela fascinação que eu tinha por algo além da minha compreensão imediata.”

Nossa questão nessa dissertação diz respeito à metodologias de ensino de leitura. Por isso, a resposta de Saramago é pontual porque trata da leitura: qualquer leitor, precisa tanto do gozo quanto da melancolia. Nesse aspecto, as palavras de Saramago corroboram com nossa questão: o leitorbiblioteca passa, necessariamente, pelo prazer, pela angústia/solidão, e sobretudo, por aquilo que delas se pode absorver. Ou seja, não absolutamente um ou absolutamente outro, mas os dois ao mesmo tempo.

Assim, doce-amargo (agridoce ou acre-doce) parece um termo contraditório, mas é um significado que aparece em várias línguas: *bittersweet* (Inglês); *agridulce* (Espanhol); *dolceamaro* (Italiano); *doux-amer* (Francês); *bittersüß* (Alemão); *γλυκόξινη* (Grego); *מְתוֹק מְר* (Hebraico). Steiner refere-se ao amargor em comer um texto, fazendo referência ao profeta hebreu Ezequiel, tal texto dos escritos judaicos está no livro de *Ezequiel*:

A voz me disse: “Filho do homem, coma o que lhe dou. Coma este rolo! Depois, vá e fale ao povo de Israel”. Então abri a boca, e ele me deu o rolo para eu comer. “Filho do homem, encha seu estômago com ele”, disse a voz. Quando comi, o sabor era doce como mel em minha boca (EZEQUIEL, 3:1-3)<sup>32</sup>

No contexto da referência de Steiner, o manuscrito tanto é doce quanto amargo. O rolo e o profeta estão tão imiscuídos que são praticamente indistinguíveis. Em *Ezequiel* o ato de abrir a boca não significava falar como costumeiramente entenderíamos alguém “abrir a boca” se preparando para estar diante de um público. Significa comer. Não em comer alimentos próprios para o estômago com o fim de saciar a fome. Mas em pergaminhos serem ingeridos, e estes constituírem-no, para em seguida, habilita-lo a vocalizar dos textos que houvera comido. Na sociedade judaica medieval, diz Manguel, o fato de se aprender a ler era marcado por um rito no qual relacionava-se tal aprendizado ao ato de comer.

Na festa de Shavuot<sup>33</sup>, quando Moisés recebia a Torá das mãos de Deus, o menino a ser iniciado era envolvido num xale de orações e levado por seu pai ao professor. Este sentava o menino no colo e mostrava-lhe uma lousa onde estava escrito o alfabeto hebraico, um trecho das Escrituras e as palavras “Possa a Torá ser tua ocupação”. O professor lia em voz alta cada palavra e o menino as repetia. A lousa

<sup>32</sup> Todas as citações bíblicas são da NVI (Nova Versão Internacional). Será indicada quando for citada outra versão ou tradução.

<sup>33</sup> *Shavuot* do hebraico: sete semanas. Também conhecida como *Festa das Colheitas* ou *Festa das Primícias*. A festa é também chamada de *Pentecostes*.

então era coberta com mel e a criança a lambia, assimilando assim, corporalmente, as palavras sagradas. Da mesma forma, versos bíblicos eram escritos em ovos cozidos descascados e tortas de mel, que a criança comeria depois de ler os versos em voz alta para o mestre (MANGUEL, 2021, pp. 103-104).

A simbologia do mel foi largamente usada nos escritos judaicos, especialmente no *Salmo*: “O temor do Senhor é puro, e dura para sempre. As ordenanças do Senhor são verdadeiras, são todas elas justas. São mais desejáveis do que o ouro, do que muito ouro puro; são mais doces do que o mel, do que as gotas do favo” (Sl 19:9-10). Posteriormente, João, em *Apocalipse*, volta a ideia de se comer um livro para se tornar o próprio escrito:

Então me aproximei do anjo e lhe pedi o livrinho. “Pegue-o e coma-o!”, disse ele. “Ele será amargo em seu estômago, embora tenha um sabor doce como mel em sua boca.” Peguei o livrinho da mão do anjo e o comi. Em minha boca era doce como mel, mas, quando o engoli, tornou-se amargo em meu estômago (Ap 10:9-10).

O leitorbiblioteca, ao comer um livro, no paladar é doce; no estômago, amargo. O símbolo do ato de comer na literatura (sabemos que isso não é padrão) não quer dizer simplesmente saciar a fome, mas aquilo que se come fazer parte de quem dele se alimenta. É mais que a mera leitura pela leitura. E se algo é doce, depois amargo, isso não significa que a constituição do alimento mudou, mas que ao entrar em contato com o processo digestivo de quem o ingere, a simbiose entre corpo e comida altera seu efeito no organismo.

O resultado doce e amargo é prazer, devaneio, alegria, ao mesmo tempo em que, solidão, isolamento e caos. Assim, o leitor ordinário se torna um leitorbiblioteca ao compartilhar de si (suas leituras) com outros. Ao conversar com o professor Faber, personagem de *Fahrenheit 451*, Montag o viu cheirar uma Bíblia para estimular o apetite, e ouviu do amigo: “Sabe que os livros cheiram a noz-moscada ou alguma especiaria do estrangeiro? Quando era menino, eu adorava cheirá-los” (BRADBURY, 2012, p. 97). Por outro lado, Faber sabia o preço de se comer e se tornar livros: privação, solidão, perseguição, e nalguns casos, morte. Na música *Doce e amargo* (2015) a banda Capital Inicial traz a questão:

Doce e amargo me leva e me traz  
 Repito de novo, pra sempre nunca mais  
 É bom estar de volta  
 É bom estar de volta em casa  
 Nada pra fazer sobre quatro rodas  
 A não ser fingir que nada me incomoda  
 Quanto mais eu sei, menos eu entendo  
 Sou como essas ruas com buracos e remendos.

A rua não é um espaço de destino, mas um meio pelo qual se possibilita o transporte das pessoas. Quando o eu lírico se identifica como rua, ainda que cheia de buracos e remendos, com sentimentos ambíguos de prazer e solidão, é como se estivesse dizendo: “posso não ser perfeito ou tão bom quanto poderia, mas sou a mídia por onde você transita”.

O título do único livro de poemas publicado, em vida, por Augusto dos Anjos, pode dar a ideia de que ele, o poeta, é uma poesia: *Eu e outras poesias* (1912). Editorialmente, é comum em livros de contos, crônicas ou poemas, a obra vir com o título homônimo de algum de seus textos mais conhecidos (ou mais importantes na obra) e se acrescentar a palavra “outros”. *A cartomante e outros contos* (2015), de Machado de Assis; *Anos de chumbo e outros contos* (2021), de Chico Buarque, são alguns exemplos. Contudo, em toda a obra de Augusto dos Anjos, O Poeta do Hediondo, como ele costumava referir a si próprio - inclusive, este é o título de um de seus poemas, ele alterna o acre e o amargo, o céu e o inferno, a agonia e a alegria. Em Monólogo de uma sombra, no primeiro verso do livro diz: “Sou uma Sombra” (ANJOS, 2014, p. 2), e segue:

A simbiose das coisas me equilibra.  
Em minha ignota mônada, ampla, vibra  
A alma dos movimentos rotatórios...  
E é de mim que decorrem, simultâneas,  
A saúde das forças subterrâneas  
E a morbidez dos seres ilusórios! [...]  
Ah! Dentro de toda a alma existe a prova  
De que a dor como um darto se renova,  
Quando o prazer barbaramente a ataca. [...]  
Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,  
Abranda as rochas rígidas, torna água  
Todo o fogo telúrico profundo  
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,  
À condição de uma planície alegre,  
A aspereza orográfica do mundo! (ANJOS, 2014, pp. 2-3).

O eu lírico descreve que a saúde de sua força e a morbidez dos seres ilusórios ocorrem nele simultaneamente. Ao dizer “somente a Arte [...] abranda as rochas rígidas [...] E reduz, sem que, entanto, a desintegre [...] a aspereza orográfica do mundo!”, O eu poético está lendo as coisas a partir das linhas do mundo. A orografia, como o delineio da topografia, áspera das montanhas somente são abrandadas pela Arte. O poema termina com a estrofe: “E o turbilhão de tais fonemas acres/Trovejando grandiloquos massacres,/Há-de ferir-me as auditivas portas,/Até que minha efêmera cabeça,/Reverta à quietação da trava espessa/E à palidez das fotosferas mortas!” (ANJOS, 2014, p. 4). Para Augusto dos Anjos a vida não é constituída

somente de fonemas acres e grandiloquos massacres, mas também um turbilhão de fonemas doces em competição para se expressarem por meio dos dedos e da boca (infernai) do poeta.

O soneto *O poeta do Hediondo* termina dizendo: “Eu sou aquele que ficou sozinho/Cantando sobre os ossos do caminho/A poesia de tudo quanto é morto!” (ANJOS, 2014, p. 107). Desta forma, quando o livro traz no título *Eu e outras poesias* poderia também estar se referindo ao próprio autor como uma poesia hedionda e soturna. Na apresentação do livro *As Crônicas Marcianas* (1950), de Bradbury, Borges diz:

O que fez esse homem de Illinois, pergunto-me, ao fechar as páginas de seu livro, para que episódios da conquista de outro planeta povoem-me de terror e solidão? Como podem tocar-me essas fantasias, e de modo tão íntimo? Neste livro de aparência fantasmagórica, Bradbury colocou seus longos domingos vazios, seu tédio americano, sua solidão, como fez Sinclair Lewis em *Mam Street* (BRADBURY, 2005, p. 8).

Sobre o homem de Illinois, o homem de Buenos Aires disse que fechou as páginas de *As Crônicas Marcianas* povoado de terror e solidão, e ainda disse que, mesmo não entendendo, tais fantasias o tocaram profundamente. Mas Borges não deixa de supor de onde o escritor Bradbury retirou tanta criatividade: dos longos domingos vazios e do tédio americano. Que por sua vez, não deveriam ser muito diferentes do vazio e do tédio dos domingos argentinos do leitor Borges. Octavio Paz refere-se a Baudelaire ao falar sobre o tédio:

A angústia não é a única via que nos leva ao encontro de nós mesmos. Baudelaire se referiu a revelações do tédio: o universo flui, à deriva, como um mar cinzento e sujo, enquanto a consciência enclalhada reflete apenas a batida monótona da maré” (PAZ, 2012, 158).

Ao negarem o mergulho na solidão, muitos se afogam emaranhados nos tentáculos do tédio. Por outro lado, de acordo com Baudelaire, o tédio também é uma forma de encontrarmos-nos conosco mesmos. Em *A Biblioteca de Babel*, o efeito agridoce fica claro em algumas passagens, porém, apresentaremos apenas uma, a mais explícita, o último parágrafo. Pois ele conjuga ordem/desordem, solidão/esperança com as palavras alegre/elegante.

Se um viajante eterno atravessasse a biblioteca em qualquer direção, comprovaria ao cabo de séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, repetida, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão se alegra com essa elegante esperança (BORGES, 2005, p. 61).

Mesmo sabendo que se um experimentador (cientista) eterno tomasse todo o universo como um único objeto de estudo, e ao fim do experimento chegasse às considerações finais que a desordem dos livros, na verdade, constituiria uma ordem. E mesmo considerando que ao final do estudo, sua hipótese poderia não se confirmar, ele preferiu ter esperança na sua ficção real em detrimento da realidade improvável.

No 9º *Seminário Biblioteca Viva* (2016), organizado pelo SisEB (Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de São Paulo), o escritor Ricardo Azevedo, falou sobre o perigo de tomar a leitura apenas como fonte de prazer.

Eu acho que tem muito misticismo a respeito da leitura. Sabe essa coisa do prazer da leitura, a viagem da leitura... tudo isso, na minha visão, afasta o leitor do livro. Porque a criança pega o livro, não viaja coisa nenhuma [risos] e fala: “poxa, não viajei, e aí?” Então não é bem assim, quer dizer, dá trabalho ao leitor, isso tem que ser dito às crianças também. É óbvio. Jogar futebol é bom, mas vai jogar futebol de verdade, dá trabalho, aqueles jogadores treinam para jogar tão bem. Ou seja, o trabalho é bom, é bacana, mas tem que trabalhar. A criança tem que aprender isso.<sup>34</sup>

Alguém poderia dizer que é difícil encontrar o equilíbrio entre o doce e o amargo na literatura, e mais árduo ainda o trabalho de leitores encontrarem espaços para seus compartilhamentos. Dizemos que não. Mais difícil foi convencer as pessoas do contrário, ou seja, que uma vida de leitura é: ou somente pelo prazer/entretenimento, ou somente pelo esforço/angústia, bem como, pela chave correta de se ler um texto, na qual poucos iniciados têm acesso. Mas o empreendimento de convencer as pessoas dessas dicotomias, e também de discursos onde um pequeno grupo de estudiosos tem todas as chaves de leituras foi bem sucedido em termos de abrangência, mesmo sendo contraintuitivo e contra a natureza da própria leitura.

O que a Aurora Bernardini, José Saramago e Ricardo Azevedo descreveram é o que a literatura provoca nos leitoresbibliotecas desde sempre, mas a nossa contemporaneidade quis que escolhêssemos um lado ou outro, e em grande medida foi bem-sucedida. Os resultados (por inúmeros fatores) estão aí, tanto nos indicadores de leitura de pesquisas sociológicas, em como no assombroso analfabetismo funcional<sup>35</sup> e baixíssimos percentuais de proficiência em língua portuguesa no Brasil, principalmente entre os jovens e os adultos.

<sup>34</sup> AZEVEDO, R. *Ficção utopia e literatura*. Disponível na página do youtube SisEB São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ROlkyDfkrh0>>. Acessado em 06 de setembro de 2022.

<sup>35</sup> “O Indicador de Alfabetismo Funcional (Inaf) é uma pesquisa (feita em pessoas de idade entre 15 e 64 anos) idealizada em parceria entre o Instituto Paulo Montenegro e a ONG Ação Educativa, realizada com o apoio do IBOPE Inteligência e coordenada pela Conhecimento Social. De acordo com as competências de leitura, o Inaf (Indicador de Alfabetismo Funcional) divide a população em cinco grupos. Na última pesquisa em 2018, constatou-se **8% da população é de analfabetos plenos**: são considerados analfabetos os indivíduos que não

Alberto Manguel, em *Notas para uma definição do leitor ideal*, sobre a queima da biblioteca de D. Quixote (como dito na sessão *Percurso* deste trabalho), diz que a partir desse dia houve uma mudança fundamental no protagonista. Não satisfeitos em queimar a biblioteca do fidalgo, o barbeiro e o padre construíram uma parede onde havia uma porta de acesso a biblioteca. Tal evento foi fundamental para Cervantes criar um dos primeiros romances da história da literatura. De acordo com Manguel, D. Quixote se tornou sua própria biblioteca:

Depois do desaparecimento de sua biblioteca, o leitor Alonso Quijano não precisa mais de seus livros para ser D. Quixote. Ao longo de toda a primeira parte da obra, não abrirá um volume sequer, nem uma única vez. Mas isso não quer dizer que ele tenha renunciado ao seu grande propósito. Convencido da necessidade da ética que seus romances de cavalaria lhe ensinaram, o grande leitor não precisa mais dos seus livros materiais, que estão para sempre impressos em sua memória, como numa íntima biblioteca virtual. Leitor e livro são uma coisa só (MANGUEL, 2020, p. 68).

Até a saída de casa do protagonista, duas semanas após a queima de seus livros, e ele tentar entrar no cômodo onde estavam seus livros e fora impedido pela parede onde havia uma porta, ele era apenas o leitor Alonso Quijano. Após isso, ele se tornou o homem-biblioteca D.

---

conseguem realizar tarefas simples que envolvem a leitura de palavras e frases, ainda que uma parcela deles consiga ler números familiares como o do telefone, da casa, de preços etc. **22% alfabetizados rudimentares:** a pessoa com alfabetismo rudimentar é capaz de localizar informações explícitas, expressas de forma literal, em textos compostos essencialmente de sentenças ou palavras que exploram situações familiares do cotidiano. Além disso, consegue comparar, ler e escrever números familiares (horários, preços, cédulas/moedas, telefones) identificando o maior e o menor valor. Também tem aptidão para resolver problemas simples do cotidiano envolvendo operações matemáticas elementares e estabelecer relações entre grandezas e unidades de medida. **34% de alfabetizados elementares:** é considerado alfabetizado em nível elementar o indivíduo capaz de selecionar, em textos de extensão média, uma ou mais unidades de informação, observando certas condições e realizando pequenas inferências. Ele também resolve problemas envolvendo operações básicas com números da ordem do milhar, que exigem certo grau de planejamento e controle. O alfabetizado funcional em nível elementar tem condição de comparar e relacionar informações numéricas ou textuais expressas em gráficos ou tabelas simples envolvendo situações de contexto cotidiano doméstico ou social. **25% de alfabetizados intermediários:** É considerado alfabetizado no nível intermediário o indivíduo capaz de localizar informação expressa de forma literal em textos diversos (jornalístico e/ou científico) realizando pequenas inferências. Ele também está apto a resolver problemas matemáticos envolvendo porcentagem e proporção, que exigem critérios de seleção, elaboração e controle. Além disso, o alfabetizado intermediário interpreta e elabora síntese de textos diversos (narrativos, jornalísticos ou científicos), relacionando regras com casos particulares, reconhece evidências e argumentos e confronta a moral da história com a própria opinião ou com o senso comum. Por fim, ele reconhece o efeito de sentido ou estético de escolhas lexicais ou sintáticas, de figuras de linguagem ou de sinais de pontuação. E, somente **12% de proficientes:** O indivíduo proficiente, no topo da escala de alfabetismo funcional, elabora textos de maior complexidade (mensagem, descrição, exposição ou argumentação) com base em elementos de um contexto dado e opina sobre o posicionamento ou estilo do autor do texto. É capaz de interpretar tabelas e gráficos envolvendo mais de duas variáveis, compreendendo a representação de informação quantitativa (intervalo, escala, sistema de medidas) e reconhecendo efeitos de sentido (ênfases, distorções, tendências, projeções). A pessoa proficiente também está apta a resolver situações-problema relativas a tarefas de contextos diversos, que envolvem diversas etapas de planejamento, controle e elaboração e que exigem retomada de resultados parciais e o uso de inferências.” Fonte: <<https://alfabetismofuncional.org.br/>>. Acessado em 20 de janeiro de 2023. (grifo nosso)

Quixote. Ele transformara-se na própria biblioteca que ia sendo aberta no decorrer da primeira parte da obra. Não que não precisasse dos livros, é o inverso. Ele incorporou os romances de cavalaria de tal forma que, mais que guardá-los na memória, sua personagem protagonizou um dos romances mais célebres de todos os tempos vivendo (e sendo) suas próprias narrativas. Assim, ao fazer essa afirmação, Manguel não está falando de qualquer livro, mas de livros narrativos. Tampouco não disse “pessoas e livros são uma coisa só”, mas que leitores e livros narrativos são uma coisa só.

Tanto que, à medida que as aventuras quixotescas se desdobram, o personagem de Cervantes, sempre que se encontrava diante de um desafio, recorria aos seus romances de cavalaria: “Seu ‘ordinário remédio’ diante de um desafio, diz o texto, ‘era pensar nalguma passagem dos seus livros’: sua biblioteca lhe dá o vocabulário para enfrentar o mundo por demais real” (MANGUEL, 2020, p. 67). O remédio de D. Quixote era tomar o remédio das histórias inventadas para enfrentar as mentiras do cotidiano.

Não que todo leitor seja livro literário, de acordo com Manguel leitor e livro são uma coisa só desde que alguém, com a paixão por livros como D. Quixote, assuma para si o privilégio de jamais existir sem incorporar histórias. E assim, viver compartilhando os efeitos das próprias leituras. D. Quixote se amalgamou tanto a suas leituras que as trouxe para sua realidade imediata.

A noção de que a leitura extrapola o corpo dos livros para outros corpos, e que outros objetos diferentes de pergaminhos e folhas também são livros, não é nova. Em *Apocalipse*, por exemplo, um texto do final do século primeiro, diz: “e o céu estrelado desapareceu, como se tivesse sido enrolado à maneira de um rolo pergaminho e tirado dali” (Ap 6:14).

A própria palavra universo vem da mesma raiz que: verso, verter, versar, divertir, advertir, aversão, avesso e subverter. Não caberia trazer a origem e o significado de cada uma dessas palavras e relacioná-las ao conceito de tudo no cosmos fazer parte da mesma coisa. Mas a palavra verso, por exemplo, traz a ideia de revirar a terra por meio do arado que segue uma linha paralela à outra na lavoura. Daí o verso ocupar a linha do papiro ou pergaminho ao revirar a imaginação tanto de quem escreve quanto de quem lê. Logo, temos o latim *unus + versus = universum*. No site do Instituto de Astronomia, Geofísica e Ciências Atmosféricas da USP diz:

A palavra "universo" vem do latim "universum" que significa todas as coisas, todos, o mundo todo. E esta expressão, por sua vez, vem do adjetivo latino "universus", que significa "tudo junto", ou o conjunto total, ou relativo ao todo. Essa palavra vem da combinação de "unus" (um) e "versus" (transformado), que é o participio passado do

verbo "vertere" (transformar). Ou seja, literalmente o termo significa "transformado em um"<sup>36</sup>.

Partindo da ideia (antiga) de que o universo é um livro, afirmar que o ser humano não faz parte desse livro é que seria complicado. Assim, se pensarmos que somos letras no livro do universo, temos que admitir que letras só fazem sentido se compõem palavras, e palavras às frases. Desta forma, uma letra (um ser humano) só faz sentido se compartilhar sua natureza de fonema (verbalização) com outros fonemas (outros humanos) para formar frases (comunidade de leitores). Manguel diz, em *Uma história da leitura*, retomando a assertiva de um clérigo do final da Idade Média na Catedral de Notre-Dame:

Perto do final do século XV, em Paris, no alto das torres do sino onde Quasímodo se esconde, numa cela de monge que serve tanto de estúdio quanto de laboratório de alquimia, o arqui-diácono Claude Frollo estende uma das mãos em direção ao volume impresso em sua mesa e, com a outra, aponta em direção aos contornos góticos de Notre Dame que pode ver abaixo dele, através de sua janela. “Isto”, diz o infeliz clérigo, “vai matar aquilo.” Segundo Frollo, contemporâneo de Gutenberg, o livro impresso destruirá o edifício-livro; a imprensa vai acabar com a letuada arquitetura medieval em que cada coluna, cada arquitrave, cada portal é um texto que pode e deve ser lido (MANGUEL, 2021, p.11).

Curioso Manguel, na mesma frase, misturar a fantasia, a religião, a literatura e o misticismo ao dizer que “Quasímodo se esconde, numa cela de monge que serve tanto de estúdio quanto de laboratório de alquimia” (MANGUEL, 2021, p.11). Mas o que queremos ressaltar nesse trecho é que, já naquela época, um contemporâneo do inventor da imprensa, profetizou apressadamente que um livro (impresso) suplantaria outro livro (um prédio de arquitetura gótica).

No 9º *Seminário Biblioteca Viva*, o mesmo no qual participou o escritor Ricardo Azevedo, a escritora Marina Colasanti<sup>37 38</sup>, contou sobre como as bibliotecas compõem suas memórias. Porém, uma biblioteca especial, a do seu avô, povoa seu imaginário. Sua paixão por aquele espaço onde ela havia lido (e vivido) tantas histórias era tão grande, e ao mesmo tempo, sabia que não podia levá-la fisicamente por onde fosse. Então ela teve uma ideia:

<sup>36</sup> Fonte extraída do site do IAG-USP. Disponível em:

<<https://www.iag.usp.br/astrologia/pergunta/1414061454#:~:text=A%20palavra%20%22universo%22%20vem%20do,total%2C%20ou%20relativo%20ao%20todo.>> Acessado em 09 de setembro de 2022.

<sup>37</sup> COLASANTI, M. *Biblioteca e memória – Palestra completa*. Disponível na página do Youtube SisEB São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1u3UXUNftCE>>. Acessado em 02 de setembro de 2022.

<sup>38</sup> Todas as citações da Marina Colasanti neste trabalho foram extraídas da referência acima.

Essa biblioteca que invadiu a nossa vida de uma forma tão [pausa] inalterável, não podíamos levar conosco quando viajássemos. E logo viajamos, e os livros ficaram todos para trás. Eu aprendi com isso que a biblioteca pode viajar conosco, que é importante criar uma biblioteca interior, que é a nossa biblioteca, da qual somos os bibliotecários, a qual a gente recorre nos momentos de ausências de livros. Muitos anos depois, eu iria fazer a mesma coisa com poesia. Eu criei um repertório de poesias que eu tinha memorizado, e que indo de ônibus para a redação do jornal, já uma jovem profissional, eu ia repetindo meus poemas, os poemas chineses do Li Po, os poemas franceses do Paul Éluard, os brasileiros Drummond, Bandeira. Enfim, eu ia repetindo meu repertório. (COLANSANTI, 2016)

Interessante Colasanti referir-se a uma biblioteca que não existe mais como inalterável, é um tipo de memória que somente leitoresbibliotecas possuem. Quando criança, ela viveu com sua família na Europa. E devido ao pós-guerra e as atividades do pai, passaram por várias mudanças de cidades e países. O fato de ter que deixar a biblioteca para trás, numa íntima relação com a queima da biblioteca de D. Quixote, marcou a vida da escritora para sempre: ela se tornou sua própria biblioteca, onde ela era a bibliotecária, a leitora e a criadora de histórias. Mas, o que a tornou uma leitora biblioteca não foi o fato de decorar trechos de livros e poemas.

Antes da primeira chuva do verão, meu avô comprava cerejas, lavava e botava dentro de um pote cheio de álcool. Então ele me dava uma cereja por noite, e eu ficava na biblioteca mamando aquela única cereja com aquele alquinho poderoso, mamando e lendo a noite inteira. Assim, eu tinha um duplo prazer: de alcoólatra... [risos] era uma recompensa dupla que ficou pra sempre associada: pra mim a leitura começa no paladar. Quando sento para ler um livro estou mamando ideias, palavras, conhecimentos, estou como um bebê com sua chupeta. (COLANSANTI, 2016)

No caso da Colasanti, o prazer se deu quando ela ainda era criança, e veio pelo paladar. Porém tal prazer era precedido pela solidão de passar a noite sozinha mamando a cereja e lendo os livros na biblioteca do avô. Por outro lado, o narrador borgeano poderia se tornar um leitorbiblioteca, mas não se tornou. Sua busca por um livro que lhe faça sentido não poderia ser satisfeita, sem antes, ele próprio se reconhecer uma biblioteca. Um homem peregrinando, tateando, forçando seus olhos para ler letras ainda que quase cego, para encontrar um livro objeto, sugere que ele não tateou os meandros e as profundezas de si para se reconhecer um belo livro.

Durante muito tempo acreditou-se que esses livros impenetráveis correspondessem a línguas pretéritas ou remotas. É verdade que os homens mais antigos, os primeiros bibliotecários, usavam uma linguagem bem diferente da que falamos agora; é verdade que algumas milhas à direita, a língua é dialetal e que, noventa andares mais acima, é incompreensível (BORGES, 2005, p. 56).

Devido a natureza caótica e incompreensível dos livros, tal narrador personagem somente teve acesso às informações dos “homens mais antigos” por meio de históricas contadas de forma oral, passadas de geração em geração. Em *Fahrenheit 451*, temos um dos exemplos mais emblemáticos na literatura quanto ao leitor e os livros serem uma coisa só. A sra. Blake é uma leitora biblioteca. Os bombeiros foram chamados para queimar os livros de sua casa. Porém, ela se negou a sair, colocando-se sob a pena de ser queimada junto com os livros e as revistas: “Os homens lá em cima lançavam braçadas de revistas para o ar poeirento. Elas caíam como pássaros abatidos e a mulher permanecia ali embaixo, parada como uma garotinha, entre os cadáveres” (BRADBURY, 2012, p. 50). A relação entre a sra. Blake, as revistas e os cadáveres é clara: livros são seres humanos, e seres humanos são livros.

Na varanda da frente, para onde viera avaliá-los calmamente com os olhos, a mulher parou imóvel; sua impassividade, uma condenação. Beatty estalou o acendedor para atear fogo ao querosene. Ele estava muito atrasado. Montag sufocou um grito. A mulher na varanda estendeu a mão com desdém por todos eles e riscou o fósforo na balaustrada (BRADBURY, 2012, p. 53).

Ainda que pareça radical, no universo da narrativa não havia outra possibilidade para a sra. Blake: uma vez queimado seus livros, ela também seria queimada. Não era uma questão de escolha para a sra. Blake, afinal, ela também era uma biblioteca de livros narrativos.

— Vamos. — Montag puxou a mulher. — Eu quero ficar aqui — respondeu ela, tranquila. — Cinco. Seis. — Você pode parar de contar — disse ela. Abriu ligeiramente os dedos de uma das mãos e em sua palma estava um objeto fino. Um fósforo comum de cozinha (BRADBURY, 2012, p. 51).

Não era, para a sra. Blake, uma simples questão de perder seus livros no incêndio, fosse apenas isso, posteriormente ela poderia adquirir outros. Em *Dom Quixote* quase todos os livros de Alonso Quijano foram queimados e nem por isso ele se matou, pelo contrário, esse evento trouxe Quixote à vida. E aqui está uma semelhança entre as personagens de Cervantes e Bradbury: a primeira nasceu do incêndio; a segunda, morreu queimada.

Por outro lado, no caso da sra. Blake, não foi suicídio sob a justificativa: “perdi tudo que tenho”. Na verdade, antes mesmo da sra. Blake ser queimada, sua essência (seus livros) chamuscava pelas mãos e mangueiras dos bombeiros incinerando seus livros. O ponto era que sua identidade estava sendo, literalmente, apagada da história. Não houve desespero por parte da sra. Blake: “sua impassividade, uma condenação” (BRADBURY, 2012, p. 53). Ela acendeu o fósforo porque sua vida houvera se apagado junto com as cinzas dos livros. Isso não

significa que a sra. Blake era uma leitora amarga, sorumbática ou infeliz (como normalmente se tem os leitores dedicados), pelo contrário.

Em *Uma história da leitura*, no parágrafo de abertura do livro, associa-se leitura ao sentido da vida: “Chamar a leitura de prazer é, sem dúvida, subestimá-la. Para mim, a leitura é a fonte de todo o prazer, que influencia toda a experiência, tornando-a de alguma forma mais suportável, mais razoável. Em inglês, o verbo ‘to read’ compartilha felizmente sua etimologia com o verbo ‘to reason’” (MANGUEL, 2021, p. 8).

Quanto a sra. Blake, ao ver sua casa ser invadida pelos bombeiros, sua primeira frase foi citar as últimas palavras de um mártir protestante do século XVI, na ocasião da perseguição de Maria I da Inglaterra (Maria, a sanguinária): “Aja como homem, mestre Ridley; havemos hoje de acender uma vela tão grande na Inglaterra, com a graça de Deus, que tenho fé que jamais se apagará” (BRADBURY, 2012, p. 48). Com essa recitação, ela não está apenas repetindo um texto do final da Idade Média, ela invocou o mestre Ridley, ela se transportou para a fogueira dos mártires, e mais, ela considerou seus livros como ouvintes, os livros eram seu mestre Ridley. Ela absorveu e compartilhou a literatura no último minuto de sua vida antes de ser queimada.

Esta citação se encontra em *O livro dos Mártires* (1563), tal livro relata centenas de martírios, como foram seus últimos dias de vida e a transcrição de suas últimas palavras. A maioria dos mártires recitou *Salmos*, leu trechos de livros ou reproduziu as últimas palavras de Jesus: “Pai, nas tuas mãos entrego o meu espírito” (Lc 23:46). O que poucos se atentam quanto às últimas palavras do Jesus biblioteca é que mesmo ele reproduziu um texto do Davi biblioteca: “Senhor, nas tuas mãos entrego o meu espírito” (Sl 31:5). Ou seja, na origem de suas últimas orações, muitos mártires, sem saber, não citaram seu Cristo apenas, mas um Jesus que citou Davi. Quanto à questão de livros terem humanidade, Borges disse:

Creio que Emerson escreveu em algum lugar que uma biblioteca é um tipo de caverna mágica cheia de mortos. E aqueles mortos podem ser ressuscitados, podem ser trazidos de volta à vida quando se abrem as suas páginas (BORGES, 2000, p. 6).

Ele não disse cemitério, mas caverna mágica cheia de mortos, como se fosse uma quarta parede que pode ser atravessada ao simples abrir de páginas. A *quarta parede*, como se sabe, é um termo do teatro, muito usado no cinema e na literatura, e quer dizer que não há barreira entre o ator/personagem e o público. Pois no entorno do palco há a parede de trás, da direita e da esquerda, mas onde deveria haver uma parede na frente está o público. A quarta parede se dá quando o ator, personagem ou narrador conversam com o público ou com o

leitor, muitas vezes, trazendo o espectador para participar do roteiro representado ou do texto impresso.

A quarta parede é uma espécie de portal por onde os leitoresbibliotecas transitam, ela pode também ser uma entrada para o fantástico. De forma que quebre não somente a barreira ator-público, mas a barreira transtextual. Como aconteceu no filme *O testamento de Orfeu* (1960), de Jean Cocteau, que o protagonista atravessa uma porta significando a quarta parede, na qual dali para frente o roteiro se processa numa dimensão diferente do tempo e da realidade correntes.

Como citado no início deste tópico, em *Dom Quixote*, o barbeiro e o padre, os quais de Alonso Quijano eram compadres, além de queimarem a biblioteca do protagonista, levantaram uma parede onde havia uma porta. Em consequência, os livros que restaram ficaram entre quatro paredes e sem porta alguma que desse acesso aos escritos. Ou seja, não queimaram todos os livros, mas também ninguém os lia nunca mais, como se dissessem: “fechamos os livros entre quatro paredes para que nosso compadre, que tanto amamos e queremos bem, não use os livros para atravessar a quarta parede”.

Um dos remédios que o barbeiro e o cura por então idearam, foi que se condenasse e emparedasse a sala dos livros, para que ao levantar-se o amigo não pudesse dar com ela (tirada a causa, talvez cessasse o efeito). Dir-lhe-iam que um encantador os tinha levado com o aposento e tudo, e assim se executou com a maior presteza. A dois dias andados, ergueu-se D. Quixote, e o que primeiro fez foi ir-se ver os seus livros, e, como não achava o quarto em que os tinha deixado, corria de uma parte para outra a procurá-lo. Chegava onde costumava estar a porta, e tenteava-a às apalpadelas, e volvia e revolia os olhos por todos os cabos, sem proferir palavra. Porém, depois de um grande espaço, perguntou à ama a que parte ficava o aposento dos seus livros (CERVANTES, 2019, pp.54-55).

O processo de metamorfose de leitor ordinário para leitorbiblioteca é penoso, como já apresentado anteriormente, mas queremos pontuar ainda que muitas vezes não é de uma hora para outra. A transformação do Quijano para Quixote durou “dois dias andados” (CERVANTES, 2019, p. 54) de profunda tristeza e angústia, afinal, no terceiro dia ele “ergueu-se” (CERVANTES, 2019, p. 54). O barbeiro e o cura, covarde e hipocritamente, usaram da arma que queriam extinguir: “Dir-lhe-iam que um encantador os tinha levado com o aposento e tudo” (CERVANTES, 2019, p. 54). Ou seja, usaram a força criativa do fantástico para destruir o fantástico.

Nesse período de transição, o personagem perdeu a referência do mundo e de si. Pois, perguntou à ama onde estava o aposento de seus livros, o que não faz sentido, afinal, provavelmente, ele entrava e saía desse aposento há décadas, fosse no escuro ou à luz de

velas. No romance de Bradbury, Montag quando ainda estava em metamorfose para leitorbiblioteca, ao conversar com sua esposa, Mildred, esta demonstrava não ter a mínima intenção de quebrar a quarta parede. Pelo contrário, ela queria comprar uma quarta tela para pendurar e tampar parte da quarta parede de sua sala.

Vai ficar ainda melhor quando pudermos instalar a quarta tela. Quanto tempo você acha que teremos de economizar até podermos furar a quarta parede e instalar uma quarta tela? Custa só dois mil dólares (BRADBURY, 2012, p. 31).

Alguém que se deixa controlar por outras pessoas não vai quebrar a quarta parede, pelo contrário, vai furá-la para pendurar uma quarta tela. Contextualizando, uma tela de celular pode exercer muito bem o *status* de quarta tela tampando a quarta parede. Mildred não conseguiu conceber que não há uma linha reta e definida entre a realidade e a fantasia. Para ela, a ficção está em uma categoria tão distinta da realidade que não vale a pena perder tempo com isso. Então, no lugar onde ela poderia quebrar a quarta parede e transcender, preferiu pendurar mais uma tela pela qual alguém possa a controlar ainda mais. Em *Teoria da literatura em suas fontes, vol. 2*, com organização, seleção e introdução de Luiz Costa Lima, Wolfgang Iser no ensaio *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, diz que

no ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um predicado de realidade, pois a determinação é uma definição mínima do real. Na verdade, o imaginário não se transforma em um real por efeito de determinação alcançada pelo ato de fingir, muito embora possa adquirir aparência de real na medida em que por este ato pode penetrar no mundo e agir. Neste sentido, o ato de fingir realiza uma transgressão de limites diversa daquela que se mostrava a respeito da realidade vivencial repetida no texto (LIMA, 2002, p. 959).

O imaginário ao adquirir aparência de real, só pode agir no mundo por meio do “ato de fingir”. Essa é uma transgressão contraintuitiva para quem se deixa dominar por outras pessoas e por quartas telas. Tais sujeitos não compreendem que os atos de fingir podem ser uma verdade que eles têm por mentira, ao mesmo tempo em que, revela a mentira que eles têm por verdade. Assim, os atos de fingir, próprios do cotidiano dos leitoresbibliotecas, de acordo com Iser, fazem desaparecer a “oposição entre ficção e realidade” (LIMA, 2002, p. 960). Isso alguns personagens de *Fahrenheit 451* sabem.

Sentiu como se tivesse deixado para trás um palco e muitos atores. Sentiu como se tivesse abandonado a grande sessão espírita e todos os fantasmas murmurantes. Estava passando de uma irrealidade assustadora para uma realidade irreal, porque nova (BRADBURY, 2012, p. 159).

Essa é uma cena que se passa na interioridade de Montag. Ele teve a clara percepção quando se livrou da perseguição da polícia, então sentiu como se tivesse abandonado de vez um palco e muitos atores, palco onde ele era o ator principal. O que se estabelece aqui é o contrário do que se replica incansavelmente entre não leitores: quem afirma a realidade à dispensa da fantasia, está na verdade, sobre um palco com muitos atores, encenando uma grande sessão com “fantasmas murmurantes”, irrealidade assustadora, porque velhaca, egoísta e desumana.

Os leitoresbibliotecas de *Fahrenheit 451* sabiam de sua condição de natureza livresca. Na segunda vez em que Clarisse e Montag conversaram, ela se dizia maluca e tinha que, a contragosto, ir ao psiquiatra frequentemente, então diz:

Preciso ir ver meu psiquiatra agora. Sou obrigada a ir. Eu invento coisas para dizer. Não sei o que ele pensa de mim. Ele diz que sou uma cebola normal! Dou muito trabalho para ele ficar descascando as camadas (BRADBURY, 2012, p. 34).

Clarisse inventa coisas para dizer, não sabe o que Montag pensa sobre ela, pois é uma cebola que dá muito trabalho para tirar camada após camada. Enfim, o leitorbiblioteca dá muito trabalho, as pessoas não gostam disso. E provavelmente o psiquiatra não soube, mas ele era um leitor ordinário de sua paciente livro.

### 2.3. Os povos livros

Para avançar na ideia de leitorbiblioteca, buscaremos referência em dois povos livros. Em *Aqueles que queimam livros*, George Steiner, no capítulo *Povo do livro*, traz o termo que dá título ao capítulo referindo-o aos judeus e aos seus escritos.

Quando Deus ordena a Ezequiel que consuma o rótulo onde o profeta havia gravado a dieta divina, quando lhe ordena que faça do texto uma parte de sua identidade corpórea e mental, faz da fusão do livro e da pessoa uma obrigação para o judeu. Para usar uma palavra secular da época vitoriana, dando-lhe toda a sua força, somos *bookmen*, homens e mulheres do livro, assim como somos judeus (STEINER, 2017, p. 13).

Para os judeus, fundirem-se com seus livros não era questão de escolha nem somente de obrigação, mas de identidade corpórea e mental. Porém, de acordo com Steiner, se há um povo do livro hoje são os mulçumanos.

As tradições da textualidade, do respeito às sagradas escrituras, da memorização e do comentário, que são o coração do judaísmo após a destruição do Segundo Templo, estão em larga medida perdidas. Elas perduram na ortodoxia e em seus *yeshivás*<sup>39</sup>, assim como nos confins do conservadorismo. Safed<sup>40</sup> é um lugar isolado. O “povo do livro” dos nossos dias é sem dúvida o islâmico. A ausência geral de cultura profana, de ensinamento superior e de sistemas de valor científicos e técnicos dá ao Corão<sup>41</sup> uma centralidade, uma potência na vida cotidiana, um monopólio referencial praticamente obsoleto no judaísmo de fins do século XX (STEINER, 2017, p. 19).

O leitorbiblioteca que este trabalho aponta não é alguém que nega a ciência, despreza o conhecimento profano, ou elege um (ou alguns livros) em detrimento dos outros, pelo contrário. Porém, a relação que esses dois povos tem com seus livros constituem a base para que eles não percam sua identidade. E estejam onde estiverem, seus livros são sua terra natal.

O papel do livro, da Torá<sup>42</sup> e da enorme quantidade de comentários de que necessitou e que inspirou foi primordial. Enquanto pudesse levar consigo as Escrituras, estudá-las incansavelmente, anotá-las, glosá-las, comentá-las, o judeu poderia preservar sua identidade, frutificá-la. Daí este verdadeiro escândalo: o primeiro e mais sagrado dos mandamentos não é “Honra o Senhor teu Deus”, nem “ama teu próximo”, mas “estudarás todo dia a Torá” (as delícias de Leibowitz). Enquanto um judeu o fizer, nem ele nem sua comunidade desaparecerão da Terra. Nossa verdadeira pátria não é um pedaço de terra cercado ou defendido por armas; todas as terras como essas mais cedo ou mais tarde podem desaparecer e requerem injustiça para sobreviver. Nossa verdadeira pátria sempre foi e sempre será um texto (STEINER, 2017, pp. 14-15).

Steiner segue sua proposta quanto ao povo do livro ao apresentar o termo *bookmen*. Que pode ser traduzido tanto como homens do livro, livreiros ou homens-livro, a última também seria condizente com a ideia que Steiner desenvolve no seu texto. Na narrativa de Bradbury, o fim estava próximo, então Montag recebe a notícia que deveria cuidar da própria saúde andando com mais cuidado dali em diante, pois à partir daquele momento seria um deles, ou seja, um homem biblioteca:

— Montag. — Granger tocou firmemente o ombro de Montag. — Ande com cuidado. Conserve sua saúde. Se alguma coisa acontecer com Harris, você será o Eclesiastes. Veja como você ficou importante de um minuto para cá! — Mas eu me esqueci! — Não, nada jamais se perde. Temos meios para despertar sua memória (BRADBURY, 2012, p. 167).

A importância da pessoa naquele grupo era avultada significativamente quando ela se tornava leitora biblioteca. De um minuto para o outro, Montag se tornaria um livro raro nas

<sup>39</sup> Yeshivás são as instituições que promovem encontros de estudos sobre o Talmude e a Torá.

<sup>40</sup> Safed é uma cidade na província da Galileia, em Israel. É conhecida pela sua importância na mística judaica chamada Cabala.

<sup>41</sup> Corão (ou Alcorão) é o livro sagrado do Islã. Os muçulmanos creem que o Corão é a palavra literal de Deus (Alá) revelada ao profeta Maomé ao longo de um período de vinte e três anos. A palavra Alcorão deriva do verbo árabe que significa declamar ou recitar; *Alcorão* é, portanto, uma "recitação" ou algo que deve ser recitado.

<sup>42</sup> Os cinco primeiros livros dos escritos sagrados da religião judaica.

mãos de um papirologista da Biblioteca Nacional, caso se tornasse um objeto de estudo. Para nós, brasileiros, que não teremos nossos livros queimados (assim esperamos, apesar de coisas semelhantes e horríveis estejam acontecendo), é difícil imaginar homens e mulheres que sejam a própria literatura. Mas, ainda que poucos, eles estão entre nós. Granger, personagem de *Fahrenheit 451*, conversando com Montag, disse:

— Quantos de vocês existem? — Milhares nas estradas, nos trilhos abandonados, hoje à noite, vagabundos por fora, bibliotecas por dentro. [...] A coisa mais importante que tínhamos de inculcar em nós mesmos foi que não éramos importantes, não devíamos ser pedantes; não devíamos nos sentir superiores a ninguém mais no mundo. Não somos nada além de capas empoeiradas de livros, sem nenhuma outra importância (BRADBURY, 2012, p. 173).

Como alguém pode ser vagabundo e biblioteca ao mesmo tempo? A resposta está no texto: “não éramos importantes, não devíamos ser pedantes”. As palavras de Granger mostram como cada vez mais os leitoresbibliotecas são poucos e falam uma linguagem divergente do resto da cidade. Não ser pedante, de acordo com Granger, era uma característica dessas pessoas. Mesmo assim, diante do caos e toda a perseguição aos livros, ao conhecimento, ao pensamento e ao questionamento, os *bookmen* de *Fahrenheit 451* trilharam sua jornada nos trilhos da literatura compartilhando suas vidas por meio daquilo que liam.

Eles não somente falavam sobre livros, Montag disse: “As vozes falavam de tudo, não havia nada sobre o que não pudessem falar” (BRADBURY, 2012, p. 166). Pode parecer um contrassenso não serem pessoas importantes, e ao mesmo tempo, falarem de tudo. Mas eles não falavam se arvorando sobre seus interlocutores ditando regras e dando soluções simplistas para problemas complexos. Apenas compartilhavam aquilo que conheciam, e se interessavam também em ouvir o que os outros leitoresbibliotecas tinham a dizer.

Não é simples entender como um povo pode ter em tão alta conta alguns escritos, ao ponto de afirmarem perder toda a identidade, sua história e até mesmo serem destituídos de sua pátria se lhes retirarem os textos. Steiner, no final do capítulo *Povo do livro*, relatou algo que acontecia entre os judeus nas câmaras de gás nos campos de concentração nazistas:

Nos campos de extermínio, sabemos, alguns homens, que sabiam de cor a *Torá* e longas passagens do *Talmude* agiram como “livros viventes”, que os companheiros de prisão podiam “consultar”. Temos conhecimento de debates teológico-metafísicos que aconteciam de noite, a dois passos da câmara de gás. Debates sobre detalhes ou variantes mínimas nos nossos textos sagrados. Em meu juízo, somente essa grande loucura, essa irresistível sede de saber e de exercício intelectual, podem justificar e assegurar nossa sobrevivência milenar extraordinária (STEINER, 2017, p. 15).

Imaginar companheiros de prisão consultando os “livros vivos”, sentando-se frente a frente, folheando-se mutuamente, e discutindo “variantes mínimas” de seus textos sagrados na hora da morte está numa categoria inimaginável de relacionamento com os livros. Contudo, não temos, na história, exemplos tão radicais de leitoresbibliotecas somente em relação aos textos sagrados. Manguel conta sobre um de seus professores no qual seu pai, morto em um campo de concentração, era literalmente consultado como biblioteca:

Contou-me então que seu pai, morto em Sachsenhausen<sup>43</sup>, fora um famoso intelectual que sabia muitos clássicos de cor e que, no período que passou no campo de concentração, oferecera-se como biblioteca para ser lido por seus companheiros de reclusão. Imaginei o velho homem naquele lugar tenebroso, inexorável, desalentador, sendo abordado com um pedido de Virgílio ou Eurípides, abrindo-se numa determinada página e recitando as palavras antigas para seus leitores sem livros. Anos mais tarde, dei-me conta de que ele fora imortalizado como um dos peripatéticos salvadores de livros em *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. O escritor malinês Amadou Hampaté Bâ observou que, “na África, quando um ancião morre, uma biblioteca inteira é consumida pelas chamas”<sup>44</sup> (MANGUEL, 2021, p. 95-96)

Provavelmente esse homem biblioteca era judeu. Mas um judeu que lia e decorava clássicos da literatura universal. Impossível não imaginar uma reunião na qual alguém se oferece como biblioteca para ser consultado, por recitar “muitos clássicos de cor” (MANGUEL, 2021, pp. 95) num campo de extermínio nazista. Guardadas a miséria e a extrema situação desumana a que tais pessoas foram submetidas, quantos já tiveram diante de alguém que recitasse de cor uma obra inteira de Virgílio? A título de comparação, *A Torá* tem 5.845 versos. *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, tem aproximadamente 8.816, e *Iliada*, de Homero, tem 15.693 versos. Trouxemos esses números para citar uma tradição que ocorre no judaísmo, na qual há a formação dos *talmidim*<sup>45</sup>, que são crianças que até meados da adolescência decoram o que para nós (ocidentais) é conhecido como Antigo Testamento, ou seja, 21.213 versos nos originais hebraicos.

<sup>43</sup> Sachsenhausen foi um campo de concentração na Alemanha, que esteve ativo desde meados de 1936 a abril 1945.

<sup>44</sup> Citado em Hubert Nyssen, *L'Éditeur et son double: Carnets 1989-1995* (Arles, 1997).

<sup>45</sup> “Os meninos em Israel começavam a estudar a *Torá* aos 6 anos. Aos 10 anos, ao final do primeiro ciclo de estudos chamado *Beit Sefer*, esses meninos já haviam decorado a *Torá*. A partir daí alguns voltavam para casa e aprendiam o ofício da família, mas os que se destacavam continuavam num segundo estágio, o *Beit Talmud*. Continuavam frequentando a escola judaica e estudavam sob a orientação de um rabino, que os adotava para lhes ensinar mais profundamente a *Torá* e suas escolas de interpretação. Esses meninos extraordinários eram chamados *talmidim*, plural da palavra hebraica *talmid*, que o *Novo Testamento* traduz como *discípulo*. Os meninos *talmidim* eram a elite intelectual de Israel. Aos 12 anos já haviam decorado todas as Escrituras: os livros históricos, os livros poéticos e os livros de sabedoria. Aos 14, debatiam a tradição oral, isto é, a interpretação dos rabinos a respeito da lei” (KIVITZ, E. R. 2012).

Não queremos dizer com isso que se é assim, vamos iniciar os leitores brasileiros no ensino fundamental estimulando-os a decorar e recitar *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; enormes trechos de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; ou ainda, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, iniciando pela dedicatória: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (MACHADO, 2014, p. 9). Não seria esse o caminho. Ainda que tal fato ocorresse, não significaria estarmos testemunhando a transformação de leitoresbibliotecas.

A questão, ao nos referirmos aos judeus e mulçumanos, é apontar como esses povos estão identificados tão profundamente com seus escritos, ao ponto de não poder serem lembrados sem que os relacionem aos seus escritos, sob pena de perderem sua identidade. Desta forma, ser povo livro é mais que uma paixão em forma de fetiche pelo objeto livro, é mais que amor aos livros; os livros estão em sua constituição como povo. Mas a identificação de povos e pessoas com escritos não é característica circunscrita somente ao ambiente das grandes narrativas religiosas. Na Itália, por exemplo, ocorreu algo semelhante, como relata Antonio Candido (1995):

é o caso assombroso da *Divina Comédia*, conhecida em todos os níveis sociais e por todos eles consumida como alimento humanizador. Mais ainda: dezenas de milhares de pessoas sabem de cor os 34 cantos do “Inferno”; um número menor sabe de cor não apenas o “Inferno”, mas também o “Purgatório”, e muitos mil sabem além deles o “Paraíso”, num total de 100 cantos e mais de 13.000 versos... Lembro de ter conhecido da minha infância, em Poços de Caldas, o velho sapateiro italiano Crispino Caponi que sabia o “Inferno” completo e recitava qualquer canto que se pedisse, sem para de bater as suas solas (CANDIDO, 1995, p. 261).

Candido inicia o fragmento acima referindo o fenômeno de um velho sapateiro decorar milhares de versos e recitar alguns cantos da *Divina Comédia* como algo assombroso. Na obra prima de Bradbury, há uma cidade livro. Granger, personagem que aparece no final, dá boas vindas ao Montag quando ele foge da cidade e encontra um grupo de leitoresbibliotecas próximos ao rio, ao lado dos trilhos do trem, local onde o grupo se refugiava:

Ora, existe uma cidade em Maryland, com apenas vinte e sete pessoas, e nenhuma bomba jamais atingirá aquela cidade, que são os ensaios completos de um homem chamado Bertrand Russell. É quase como se fosse possível ler a cidade, tantas páginas por pessoa (BRADBURY, 2012, p. 173).

A cidade não contém os ensaios, ela é os ensaios de Bertrand Russel. Guy Montag, no auge de sua crise para se tornar um leitorbiblioteca, pega um metrô. Seu destino é ir até a casa de Faber, não se importando em estar com um livro na mão à vista de todos os passageiros.

Ele sabe que agora está na lista do seu chefe Beatty: vai perder o emprego, a esposa, será perseguido, sua vida será devastada. Mas sua maior preocupação é entender o que lê, ainda que para isso tenha que perder a própria vida.

Ninguém mais presta atenção. Não posso falar com as paredes porque elas estão gritando para mim. Não posso falar com minha mulher; ela escuta as paredes. Eu só quero alguém para ouvir o que tenho a dizer. E talvez, se eu falar por tempo suficiente, minhas palavras façam sentido. E quero que você me ensine a entender o que leio (BRADBURY, 2012, p. 97).

Por que Montag quer entender o que lê e ter alguém para ouvir o que ele tem a dizer? Tudo que ele queria era compartilhar suas leituras dos livros e da vida. As paredes, no romance, são o lugar onde estão as telas pelas quais os moradores da cidade são submetidos à lavagem cerebral. Montag sabe que não terá tempo de fazer uma licenciatura em Letras ou mestrado em Línguas, Literatura e Interculturalidade. Não poderá ler *Como ler livros: o guia clássico para a leitura inteligente* (1940), de Mortimer J. Adler. Ele sabe que é grande a probabilidade de estar morto na manhã seguinte. Ainda assim, segue carregando uma cópia da Bíblia consigo, mesmo tendo ficado sem a esposa, sem a casa, sem o emprego, recebendo voz de prisão, mesmo tendo perdido a dignidade diante dos vizinhos ao verem sua casa sendo queimada por ele próprio, como punição por ser um “fora da lei”.

— Pronto. — Montag soltou a trava de segurança do lança-chamas. — Fogo! Uma grande golfada de chamas brotou e projetou os livros contra a parede. Montag entrou no quarto e disparou duas vezes, e as camas gêmeas se consumiram num grande sussurro fervilhante, com mais calor, paixão e luz do que ele seria capaz de imaginar que pudessem contar (BRADBURY, 2012, p. 134).

Montag cumprira sua função como bombeiro, por ordem de seu chefe, Beatty, queimando a casa onde morava com a esposa, Mildred. Lugar onde havia livros escondidos por ele, e certamente tinha escrito uma história de vida e memórias. Contudo, em um ímpeto de fúria, Montag matou Beatty:

Que tal? Vá em frente agora, seu literato de segunda, puxe o gatilho. — Deu um passo na direção de Montag. Montag disse apenas: — Nós nunca queimamos direito... — Me dá isso aqui, Guy — disse Beatty com um sorriso fixo. E logo ele não passava de uma chama gritante, um boneco gesticulante e desarticulado, não mais humano ou conhecido, uma chama em contorções sobre o gramado, enquanto Montag atirava um jato contínuo de fogo líquido sobre ele (BRADBURY, 2012, p. 137).

Beatty morreu encharcado em querosene, jorrada pelas mangueiras da Salamandra – carro do bombeiro, e inflamado pelo fogo que tanto usou para destruir livros e vidas. Na morte de Beatty, o narrador sutilmente relata aquilo que esta personagem não fora em vida, humano: “boneco gesticulante e desarticulado, não mais humano” (BRADBURY, 2012, p. 137). Na fuga, o leitor iniciante e criminoso experiente vai até a casa de Faber:

— Nem tive tempo para pensar. — Montag tirou cem dólares do bolso. — Quero que fique com isso. Use-o como melhor lhe for útil depois que eu sair. — Mas... — Pode ser que ao meio-dia eu já esteja morto. Guarde com você. — Faber aceitou (BRADBURY, 2012, p. 150).

Mesmo sabendo que poderia morrer, mas se entendesse um verso, uma frase, uma estrofe, uma página, devido as circunstâncias, para ele estaria de bom tamanho. Montag, na espiral a que sua personagem se submete ao longo do romance, não termina mestre em compreensão de texto. Na verdade, o fato dele se tornar leitorbiblioteca será caracterizado por outras experiências narradas no final do livro. Abordaremos tal transformação no subtópico 3.3: *O leitor em espiral*. Enfim, livros vivos em silêncio, dando o último passo em direção à câmara de gás (ou a destruição de sua vida profissional, familiar, sua reputação, etc), passa por uma dimensão de relação com os livros que não se consegue, facilmente, compreender.

Na *Torá*, na narrativa onde diz que Deus caminhava pelo jardim, na língua original, discute-se<sup>46</sup> quanto a natureza dessa voz que dava passos. Nas traduções em português essa ideia não fica tão clara, mas vejamos duas traduções em Gn 3:8: “Ouvindo **os passos do Senhor Deus** que andava pelo jardim quando soprava a brisa do dia, esconderam-se da presença do Senhor Deus entre as árvores do jardim” (grifo nosso). E, “Ao ouvirem **a voz do Senhor Deus, que andava no jardim** quando soprava o vento suave da tarde” (Nova Almeida Atualizada, grifo nosso).

Independentemente de como (ou quem) era a manifestação dessa voz que andava no jardim, o texto sugere que não era uma enunciação verbal de Deus somente, era o próprio Deus reconhecido como A palavra que caminhava. Tanto que o homem e a mulher não haviam ainda conversado com Deus naquela tarde, mas eles viram A palavra (a voz) dando passos (em silêncio) e se esconderam.

A leitura corrente dessa passagem, normalmente é literalista, pois desconsidera o gênero poético-narrativo do texto. Nessa leitura literalista, Deus sem saber onde Adão e Eva

---

<sup>46</sup> MAAS, A. J. *Christ in type and prophecy*. New York: Benziger Brothers, 1808, p. 208.

estavam, conversava sozinho, ou talvez gritava e não obtinha resposta, mas essa não nos parece ser uma leitura que considera o contexto e o gênero do texto. Por outro lado, a voz de Deus ser A palavra que caminha, não nos compete sermos também voz (palavra) que dá passos. Para tal relação, temos: “E Deus disse: — Façamos o ser humano à nossa imagem, conforme a nossa semelhança” (Gn 1:26). Mais uma vez, evidentemente, tal passagem não é literal, mas literária. Se Deus é palavra e somos sua imagem, logo, também somos palavra.

Séculos depois, no *Evangelho de João*, o escritor introduz: No princípio era aquele que é a Palavra. Ele estava com Deus, e era Deus. Ela estava com Deus no princípio. Aquele que é a Palavra tornou-se carne e viveu entre nós” (Jo 1:1,14). João foi mais claro: a “voz que dá passos” se humanizou e montou sua barraca entre nós. Na *Bíblia de Estudo LTT – Literal do Texto Tradicional*, que usa a tradução por equivalência formal<sup>47</sup>, coloca: “No princípio era o Palavra, e o Palavra estava junto de o Deus, e o Palavra era Deus.” (Jo 1:1. LTT). Aqui o uso do artigo definido masculino marca a palavra “Palavra” como nome próprio e não como substantivo.

Isso faz que não fique gramaticalmente errado (no original), na mesma oração, um artigo de um gênero referir-se a um suposto substantivo feminino: o Palavra. Em nota de rodapé quanto a esse texto, a LTT diz: “A Palavra saída dos lábios de Deus é o próprio Deus eterno (mas não confundamos palavras com a representação física das mesmas sobre quaisquer meios físicos, referimo-nos às palavras tomadas em si mesmas, imaterialmente)” (LTT, p. 1623).

Inferimos ainda que “No princípio” (Jo 1:1) não se refere ao início do tempo, ao zero absoluto temporal; mas a palavra “princípio” faz referente ao próprio Eterno: “EU SOU o Alfa e o Ômega, o **Princípio** e o Fim, diz o Senhor. Aquele que está sendo, e que era, e que está vindo, o Todo-Poderoso” (Ap 1:8. LTT. Grifo nosso). Então, soaria estranho, mas não seria sintática e semanticamente errada a paráfrase: “No Palavra era a Palavra, e a Palavra

---

<sup>47</sup> Dentro os métodos de tradução dos textos antigos, os predominantes são a *equivalência formal* e a *equivalência dinâmica*. Como segue neste estudo comparativo: “A equivalência formal dar-se-ia através da reprodução de elementos formais do texto, ou seja, da reprodução de sua estrutura e unidades gramaticais. Assim, seriam preservadas as frases e orações, além da composição dos parágrafos e utilização da pontuação. Além disso, para que os leitores possam captar nuances culturais presentes no original, as expressões idiomáticas seriam traduzidas de forma literal e as classes gramaticais seriam respeitadas – traduzir-se-iam substantivos por substantivos, verbos por verbos, e assim por diante. Quanto à equivalência dinâmica, esta seria orientada para a preservação do efeito do texto original, ou seja, seria voltada não tanto para mensagem do texto fonte, mas sim para a resposta do receptor. Desse modo, o mais importante é que a tradução soe tão natural quanto se fosse um texto previamente concebido na língua-alvo.” (FRIO, F. *As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à adaptação de Garneau*. Tradterm, [S. l.], v. 22, p. 15-30, 2013. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69115. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/69115>. Acessado em 2 ago. 2022.

estava junto do Palavra”<sup>48</sup> (Jo 1:1), e, “No Palavra criou a Palavra os céus e a terra. [...] E disse o Palavra: ‘Fiat lux’; et facta est lux<sup>49</sup> [...]. E criou o Palavra as palavras à sua imagem.”<sup>50</sup> (Gn 1:1, 3, 27). Desta forma, o povo do livro (de acordo com George Steiner) é também o povo livro, é também vozes que dão passos.

Nosso objetivo não é estudar a visão essencialista da linguagem ou a visão convencionalista da linguagem, outros já se dedicaram com esmero e profundidade a esse tema<sup>51</sup>. Contudo, por meio de documentos de textos – que constituem o objeto de estudo da Teoria da literatura, e respaldados por alguns teóricos, pretendemos mostrar como a leitura, a narrativa e a poesia, mais que ferramentas para ler e criar mundos, são constitutivas do ser humano, independente de escolaridade, nível acadêmico e erudição. Alberto Manguel, ao apoiar a noção da literatura ser parte essencial do ser humano, diz:

A verdade é que sempre senti que minha experiência cotidiana, bem como uma certa quantidade de compreensão dessa experiência, chega até mim por meio da leitura. Quando criança, aprendi sobre o amor lendo histórias das *Mil e uma noites*, sobre a morte em romances policiais, sobre o mar em Stevenson, sobre a selva em Kipling, sobre a possibilidade de aventuras extraordinárias em Júlio Verne. A experiência tangível veio, na maioria dos casos, muito mais tarde, mas quando veio, eu tinha palavras para nomeá-la (MANGUEL, 2021, p. 10).

Assim, ao observamos o caleidoscópio humano<sup>52</sup> por meio do telescópio das letras, não partimos da ideia que o homem convencionou as línguas, ou, por outro lado, já havia linguagem antes de nós. Entendemos que uma ideia constitui a outra. Ser humano e letras são oriundos da mesma raiz, feitos do mesmo material: palavras. Da mesma forma que, a raiz das palavras célula e celulose é a mesma, cujas etimologias vêm de *cella*, que significa compartimento pequeno de uma casa, referindo-se à sala de um mosteiro na qual há simplicidade e pouco espaço. Borges demonstra essa ideia em *A Biblioteca de Babel*:

O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio,

<sup>48</sup> “No princípio era aquele que é a Palavra. Ele estava com Deus, e era Deus.” (Jo 1:1)

<sup>49</sup> Do latim: “‘Haja luz’; e houve luz.”

<sup>50</sup> “No princípio Deus criou os céus e a terra. Disse Deus: “Haja luz”, e houve luz. Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (Gn: 1:1,3,27)

<sup>51</sup> “Construímos neste artigo um enfrentamento entre a visão convencionalista da linguagem, segundo a qual o homem nomeou todo o existente ao seu redor, frente a uma posição essencialista, por meio da qual podemos compreender a linguagem como a matriz geradora de tudo e de todos, inclusive do próprio homem.” MAGHIDMAN, Marcelo. *A natureza da linguagem na criação do mundo através do alfabeto hebraico: uma comparação entre o Crátilo de Platão e o Séfer Yetsiráh*. Revista Vértices. N. 10 Centro de Estudos Judaicos da FFLCH-USP. 2011.

<sup>52</sup> No romance *Água Viva* (1973), de Clarice Lispector, a narradora diz: “sou caleidoscópica: fascinam-me as minhas mutações faiscantes que aqui caleidoscopicamente registro” (LISPECTOR, 1973, p. 56)

cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono, veem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é invariável. [...] sua altura, que é a dos andares, mal ultrapassa a de um bibliotecário normal. Uma das faces livres dá para um corredor apertado, que desemboca noutra galeria, idêntica primeira e a todas. À esquerda e à direita do corredor há dois gabinetes minúsculos (BORGES, 2005, p. 54).

As balaustradas da Biblioteca de Babel são baixíssimas, os corredores são apertados e os quartos são minúsculos. Ora, qual a necessidade de dimensões tão diminutas se o universo, provavelmente, é infinito, se não infinito, de espacialidades imensuráveis? Contudo, essa é uma necessidade imprescindível para o conto de Borges, pois as galerias hexagonais são células, e os peregrinos são universos. Em outras palavras, leitor e livro são uma coisa só, como apontado anteriormente neste trabalho. Desta forma, nossa proposição, nessa altura da dissertação, é que palavra e coisa são uma coisa só.

Se tudo é “transformado em um” (não no sentido místico, mas poético), não faria sentido deixar o ser humano fora dessa equação física-química-matemática-literária. Mas gostaríamos de nos deter um pouco mais ao significado da palavra hebraica *davar*, discutida por semiólogos e filósofos da linguagem. Em sua dissertação de mestrado<sup>53</sup> em filosofia, Marcelo Maghidman, diz: “Segundo o idioma hebraico, a raiz das palavras דָּבָר (DaVaR) e דְּבִיר (DiBUR) é a mesma (דבר) ou seja, provêm de uma mesma essência tanto a palavra geradora quanto o objeto produzido” (MAGHIDMAN, 2010, p. 2) O significado de *Davar* é coisa ou objeto, e *Dibur* é discurso. A filósofa e escritora argentina Diana Sperling em seu artigo<sup>54</sup> *A conta do mal*, diz que

o estranho sintagma revela a fonte da qual quase certamente foi tomado: em vez do ente grego, o filósofo pensa no hebraico *davar*, termo polissêmico praticamente intraduzível. Seus significados incluem a noção de palavra, mas também de coisa (ou: a palavra como coisa singular existente em ato), promessa, fato, circunstância... É essa multivocidade, essa mobilidade semântica, que obriga Spinoza a construir uma forma composta e absolutamente original. É que, ao contrário de ente – categoria que, como foi dito, “cai” como particular de um absoluto, o ser –, *davar* só tem existência histórica, pontual e concreta. É frequente na *Torá* que um novo episódio seja introduzido pela frase “ajarei ha-devarim haele”, que poderia ser traduzido como “e ocorreu após essas coisas” ou “esses eventos, ou essas palavras, ou essas dizeres, ou essas circunstâncias, etc.” Digamos: *davar* é uma categoria narrativa, não ontológica (SPERLING, 2009, p. 90).

De acordo com esse trecho, *davar* significa coisa e palavra. Quando o texto diz: “e

<sup>53</sup> MAGHIDMAN, M. *A natureza da linguagem na criação do mundo através do alfabeto hebraico: uma comparação entre o Crátilo de Platão e o Sêfer Yetsiráh*. Dissertação de mestrado em Filosofia. PUC-SP. São Paulo. 139 p.

<sup>54</sup> MARTINS, A. (org.) *O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ocorreu após essas coisas”, está dizendo: “e ocorreu após essas palavras”. Ao mesmo tempo em que *davar* tem um significado narrativo e não ontológico, ou seja, sua essência está mais ligada à tessitura da contação de uma história do que de algo verificável ou especulativo. Apesar de *davar* ser um termo polissêmico, praticamente intraduzível, não quer dizer que palavra e coisa sejam tão distintas, mas que palavra é algo existente em fato. Assim, de acordo com Sperling, *davar* tem significação composta, ao mesmo tempo em que tem existência histórica e marcada no tempo, ou seja, não é imaterial como normalmente se supõe.

Desta forma, palavra e coisa, discurso e acontecimento, livro e ser humano, ainda que singulares entre si em suas especificidades, fazem parte da mesma coisa e têm a mesma natureza. A mestra Fernanda Pereira Medina disse: “as palavras existem para serem vistas. A escrita toma corpo como matéria, como expressa a palavra hebraica *davar*, como se as palavras e as coisas ainda não tivessem sido separadas” (MEDINA, 2007, p. 60). Assim, retomando a ideia das vozes que andam e falam em silêncio, as narrativas não existem para serem ouvidas, mas para serem vistas.

Em *Fahrenheit 451*, Montag está conversando com sua esposa Mildred, então ela diz: “Livros não são pessoas” (BRADBURY, 2012, p. 87). Depois, continua: “— Agora — disse Mildred —, minha família é de pessoas. Elas me contam coisas: eu rio, eles riem! E as cores, então?!” (BRADBURY, 2012, p. 87). Ora, qual a lógica em dizer que livros não são pessoas? Afinal, quem não sabe disso? Mas essa afirmação dita por uma personagem absolutamente alienada, inclusive, a mais alienada do romance, antecipa algo que somente na última parte do livro fica claro ao leitor: pessoas são livros, sim. Pelo menos essa foi a ideia de Bradbury, quando no primeiro parágrafo do livro, deu *status* de vida e morte aos livros enquanto descrevia o primeiro incêndio da narrativa:

A passos largos ele avançou em meio a um enxame de vaga-lumes. Como na velha brincadeira, o que ele mais desejava era levar à fomalha um marshmallow na ponta de uma vareta, **enquanto os livros morriam** num estertor de pombos na varanda e no gramado da casa. [...] Montag abriu o sorriso feroz de todos os homens chamuscados e repelidos pelas chamas (BRADBURY, 2012, p. 14. Grifo nosso).

No início, o narrador estabelece a premissa: livros morrem e pessoas são livros. Partindo desse raciocínio, poderíamos perguntar: e quem não é livro narrativo? Normalmente, é massa de manobra produzida em série por uma cultura que despreza o conhecimento, bem como, nega a solidão, a alegria e o compartilhamento advindos dos livros. Faber, amigo de Montag, disse: “Mas lembre-se de que o capitão está alinhado com os inimigos mais perigosos da verdade e da liberdade, com o rebanho impassível da maioria” (BRADBURY, 2012, p. 126). Há uma

pergunta retórica de teor popular que ilustra isso: “a plateia existe por causa do palhaço, ou palhaço existe por causa da plateia?”. Entendemos que a segunda oração representa melhor o movimento das sociedades. Ou seja, sem o apoio, os aplausos e as risadas da plateia, o palhaço não existiria. Essa é uma constatação atemporal, não há tirania sem o “rebanho impassível da maioria”.

Portanto, se palavra e coisa são uma coisa só, retomamos a ideia central desta dissertação: todo ser humano é livro, mas nem todos são livros narrativos. Assim, qualquer ser humano que se sustenta no tripé: solidão, prazer e compartilhamento é um belo livro narrativo. Nesse ponto, a citação de Manguel, contextualizada aqui, é a chave que perpassa todo o nosso trabalho: livro narrativo e leitorbiblioteca são uma coisa só.

### **3. CAPÍTULO TERCEIRO: ALGUMAS ESPIRAIS DO LEITORBIBLIOTECA**

#### **3.1. O leitor criativo <sup>55</sup>**

Dizemos “criativo” não no sentido de alguém ler muito, com tanta atenção e adquirindo um grande repertório de conhecimento de mundo, que se torna uma pessoa mais inventiva. O título desse tópico é o equivalente ao leitor coautor, termo estabelecido nos estudos sobre a metaficção. A escolha desse termo vai de encontro à ideia de que o leitor criativo reconhece o leitor em posição de maior independência do autor. Afinal, se ele é coautor, ainda está muito vinculado ao autor. Por outro lado, se ele é criativo, significa que cria textos a partir de outros, ainda que apenas lendo. Afinal, como já vimos, o texto está além das páginas e até mesmo da oralidade; a obra está na virtualidade e amálgama entre o texto e a consciência do leitor, como já respaldado nesse trabalho pelas falas de Iser, Barthes, Borges e outros.

Neste subtópico nos dedicaremos à metaficção, especificamente, no seu aspecto de coautoria do leitor na obra. A metaficção juntamente com a estética da recepção e a estética do efeito favorecem o surgimento de mais leitoresbibliotecas, bem como, de leitores criativos. Elementos da metaficção não é algo novo, a pintura, o cinema, o teatro, e as artes em geral, dela fazem uso há séculos. *Dom Quixote* (1605) sendo o marco no gênero romance, segue

---

<sup>55</sup> O escritor, tradutor e professor Dr. Gabriel Perissé é autor do livro: *O leitor criativo: a busca da leitura eficaz* (2001). Nessa obra, de maneira ensaística, ele discorre com leveza sobre os caminhos imprescindíveis e prazerosos da leitura. Perissé cita sobre a coautorialidade do leitor, mas não se aprofunda na metaficção, pois este não é seu objetivo nesse livro.

inesgotável a quem se aventura analisá-lo pela perspectiva metaficcional. Porém, a Teoria da Literatura, desde Barthes, Hutcheon e outros, começaram a delinear uma teoria consistente, até chegarmos à atualidade com um grande número de títulos por essa perspectiva literária. Bem como, há uma tendência da academia (e na literatura) para se debruçar cada vez mais na metaficção e em seus desdobramentos.

Linda Hutcheon, em *Narcissistic narrative* (1980), descreve o surgimento de um novo paradigma de autoria, o leitor como coautor do texto: “o foco do debate sobre as causas da mudança deve ser a mudança do autor, com implicações resultantes para o leitor” (HUTCHEON, 2013, p. 3, tradução nossa). A teórica continua dizendo que há um novo nível sobre o processo imaginativo (na literatura) ao invés da história contada, de forma que, “o novo papel do leitor é o veículo dessa mudança” (HUTCHEON, 2013, p. 3, tradução nossa).

Isso significa que o leitor deixa de ser um mero receptáculo da mensagem e passa a proponente de significações. O texto é feito para que o leitor se torne coautor, de forma que, se o leitor não admitisse o jogo metaficcional, o texto perderia a razão de ser. Nesses termos, poderíamos dizer “leitura criativa”, e não somente escrita criativa. Assim,

este novo preceito significa novas responsabilidades, mas também nova liberdade para o leitor, que agora foi visto para conscientemente criar e ficcionalizar mundos em sua imaginação enquanto lê as palavras na página. Assim, revertendo a ordem do trabalho do autor, o leitor da metaficção se tornou o cúmplice criativo, o coprodutor da obra (HUTCHEON, 2013, p. 3, tradução nossa).

Nesse excerto, não é dito “o autor da metaficção”, mas “o leitor da metaficção”, aqui há uma indicação de como a virada paradigmática na teoria da leitura é radical. O escritor não detém mais os segredos da obra, por outro lado, tem-se o leitor crítico e criativo. Nesse ínterim, o leitor entra significando, recriando o texto e ficcionalizando mundos. Barthes disse:

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça? [...] O que é então S/Z? Simplesmente um texto, esse texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos (BARTHES, 2012, p. 26, 27).

Na metaficção, o leitor não somente entra em coautoria, mas também participa da narração. Ele narra seu próprio texto a partir das próprias significações tomadas do escrito, para posteriormente, devolve-las ao livro, desta vez, como autor. Essa não seria uma forma do leitor entrar como criador na obra, também narrando pra si mesmo junto com o narrador? Pensamos que sim.

Linda Hutcheon disse que a metaficção traz ao leitor “uma dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no real” (HUTCHEON, 2013, p. 143, tradução nossa). Quanto a essa questão, Maria do Socorro Baptista Barbosa, doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina, diz:

O texto metaficcional é autorreflexivo e autorreferente, capaz de provocar no leitor a reescrita de outro texto refletindo sobre a ação das personagens e a construção da trama. Na metaficção, o escritor revê os fatos, as personagens reais, introduzindo-os em seu romance, o que lhes permite estabelecer uma relação de intertextualidade entre o literário e o histórico (MOURA, 2020, p. 3).

A escrita metaficcional não é ocasional, esquizofrênica ou apta para uma abertura de significações infinitas. Pelo contrário, quaisquer de seus elementos confluem para que o leitor signifique a obra em coautoria. Não é um “voo cego” através de frases soltas, o escritor será bem sucedido tanto quanto convidar o leitor para escrever a história ao seu lado.

Em relação à duplicidade entre o fictício e o real, no início do conto posto aqui em análise, o narrador de Borges traz a imagem do espelho, no qual de um lado tem-se o real, do outro a duplicação ilusória do real: “No corredor há um espelho, que fielmente duplica as aparências. Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?)” (BORGES, 2005, p. 54). Por meio do espelho, as pessoas discutem a natureza infinita do universo. Afinal, sobre a infinidade do universo, podemos deduzir, mas não sabemos. Porém, a duplicação infinita do real, essa sim, é sem fim. A narradora clariciana de *Água Viva* colocou o signo espelho na escala do mistério e da magia:

Mas agora estou interessada pelo mistério do espelho. Procuo um meio de pintá-lo ou falar dele com a palavra. Mas o que é um espelho? Espelho não é coisa criada e sim nascida. Não são precisos muitos para se ter a mina faiscante e sonambúlica: bastam dois, e um reflete o reflexo do que o outro refletiu, num tremor que se transmite em mensagem telegráfica intensa e muda, insistente, liquidez em que se pode mergulhar a mão fascinada e retirá-la escorrendo de reflexos dessa dura água que é o espelho. Como a bola de cristal dos videntes, ele me arrasta para o vazio que para o vidente é o seu campo de meditação, e em mim o campo de silêncios e silêncios. E mal posso falar, de tanto silêncio desdobrado em outros. Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto. Ver-se a si mesmo é extraordinário. Como um gato de dorso arrepiado, arrepio-me diante de mim. Do deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um espelho (LISPECTOR, 2019, p. 70).

O título da obra é *Água Viva*. Viva, porém dura; água pela qual se mergulha a mão, e ao retirá-la desse líquido denso e inflexível, a mão sai pingando reflexos. O resultado só poderia

ser “silêncios e silêncios” (LISPECTOR, 2019, p. 70), uns desdobrando-se sobre os outros para a extraordinária (e espantosa) visão de si mesmo. Posteriormente, a narradora diz: “Não, eu não descrevi o espelho – eu fui ele” (LISPECTOR, 2019, p. 72). Sobre o silêncio, já o abordamos e demonstramos como essa palavra é tão cara ao leitorbiblioteca.

Feito isso, o leitor entra na construção do texto. No final do conto borgeano, o narrador que também é o escritor, pergunta: “Tu, que me lê, estás seguro de entender minha linguagem?” (BORGES, 2005, p. 54). Poder-se-ia entender que o narrador pretende ser interpretado corretamente. Mas, de acordo com a premissa do conto, isso não faz sentido. O que ele está se certificando é se sua escrita não é um amontoado de letras indecifráveis, como ele próprio relata sobre a natureza caótica dos livros:

quatrocentas e dez páginas de inalteráveis M C V não podem corresponder a idioma algum, por dialetal ou rudimentar que seja. Houve quem insinuasse que cada letra podia influir na subsequente e que o valor de M C V na terceira linha da página 71 não era o que a mesma série pode ter noutra posição de outra página, mas essa vaga tese não prosperou. Outros pensaram em criptografias; universalmente essa conjectura foi aceita, embora não no sentido em que seus inventores a formularam (BORGES, 2005, p. 56).

Ser lido e tal leitura ter inúmeros efeitos é uma coisa, pretender ser interpretado corretamente é outra. O que o narrador está preocupado é quanto ao primeiro ponto: ser lido, apenas. Barthes continua o desenvolvimento de sua tese: “o texto, que deveria chamar com uma só palavra: texto-leitura, é muito mal conhecido porque faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor” (BARTHES, 2012, p. 27). Desta forma, Barthes não coloca o texto numa prateleira e a leitura na outra, ele diz que é uma só palavra: “texto-leitura”. No artigo *A metaficção revisitada*, da professora e pós-doutora em Letras Zênia de Faria, sobre Linda Hutcheon, diz:

uma das grandes diferenças entre a proposta de Hutcheon e as de outros teóricos é sua insistência na participação do leitor, como característica da metaficção, aliás, para ela, tal participação seria o marco diferenciador entre a metaficção contemporânea e a metaficção existente anteriormente (FARIA, 2012, p. 9).

A doutora Zênia repercute por meio de Hutcheon, o fato de não haver somente uma fase da metaficção, mas duas. Tento a primeira, como marco *Dom Quixote*<sup>56</sup>. E a segunda, em

---

<sup>56</sup> Há teóricos que apresentam a obra *Lazarillo de Tormes*, que datam sua publicação antes do primeiro volume de *Dom Quixote*, como o primeiro romance a ter elementos de metaficcionalidade. Porém, apesar de não desconsiderarmos tais afirmações, nessa dissertação, tomamos o romance de Miguel de Cervantes como referência de primeiro romance metaficcional.

romances a partir da década de 1960. Assim, a metaficção contemporânea, debatida e estudada na teoria literária atual, pode ser reconhecida por vários elementos em confluência. Porém, essa é a *condition sine qua non* da metaficção atual: o leitor criativo. Afinal, tudo conflui - se podemos recorrer ao uso metáfora aqui, para que o leitor conduza o barco de sentidos no rio das águas metaficcionais, vejamos: “Como pude pensar que poderia teorizar a ficção autorreflexiva sem pensar no leitor – cujos processos criativos e imaginativos estavam sendo redefinidos pela metaficção?” (HUTCHEON, 2013, p. 2, tradução nossa).

Na obra *A Resistência*, do brasileiro Julián Fuks, o autor promove o leitor ao *status* de coautor. Vejamos como se dá a participação do leitor na autoria quando o assunto é narrativa narcisista, ou seja, a narrativa que se volta sobre si mesma.

Na noite passada meus pais leram o livro que lhes enviei, enganaram a insônia com estas páginas, por algum tempo estiveram depurando o que poderiam comentar, como lidariam com esta situação um tanto exótica. É claro que não podem fazer observações meramente literárias, ambos ressaltam como se quisessem se desculpar, durante toda a leitura sentiram uma insólita duplicidade, sentiram-se partidos entre leitores e personagens, oscilaram ao infinito entre história e história. É estranho, minha mãe diz, você diz mãe e eu vejo meu rosto, você diz que eu digo e eu ouço minha voz, mas logo o rosto se transforma e a voz se distorce, logo não me identifico mais. Não sei se essa mulher sou eu, me sinto e não me sinto representada, não sei se esses pais somos nós (FUKS, 2015, pp. 113-114).

Tal estranhamento por essa duplicidade foi o que os leitores personagens sentiram, porém, quando diz “na noite passada”, deixa claro que os pais do autor liam e participavam do livro enquanto o mesmo era escrito. Por conseguinte, os pais personagens leriam (depois do livro haver passado pelo prelo) suas próprias palavras de estranhamento quanto ao texto do livro. Não é difícil imaginá-los pulando de um abismo autoreflexivo ao lerem “sentiram-se partidos e oscilaram ao infinito”. Assim, os personagens são leitores de si mesmos na própria obra, e se tornam coautores juntamente com Fuks, ao ponto do próprio escritor reconhecer em entrevista a coautoria dos personagens-leitores-críticos:

O livro passa por um processo de quase entrevistas com meus pais onde eu tentava averiguar algo do passado deles que me escapava que era narrado cheio de lacunas. E depois das entrevistas e escrita tinha sempre um processo de leitura e comentário do livro por parte deles como personagens, pais, leitores e críticos. Não me interessava corrigir e voltar a construir uma versão oficial da história familiar, interessava incorporar a dimensão de diálogo e complexidade que há nesse olhar de divergência que há nessa disputa de discursos sobre o passado<sup>57</sup> (FUKS, 2020).

---

<sup>57</sup> Palestra realizada na FLIM 2020 (Festa Literária Internacional de Maringá). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=le73lqyN0Pw> Acessado em 30 de dezembro de 2021.

Como o próprio autor diz, seu interesse não é apresentar a história real de seu irmão e família, interessava-lhe a divergência do olhar nas disputas discursivas sobre o passado. Incluir tal elemento arrasta o leitor, não somente para dentro do texto, mas para sua coelaboração. Por outro lado, o escritor lê/ouve os recortes dos fatos de sua família-personagem, o que constitui uma radical inversão de papéis. Deixando-nos, dessa forma, confusos numa narrativa em abismo, que se borra a linha do real-ficcional, do vivido-inventado, do fato-acontecimento, do histórico-narrativo.

Por isso, segue-se que na metaficção usa-se o recurso conhecido por *mise en abyme* como o fator de cissão entre o texto comum e o texto metaficcional, traduzido por “narrativa em abismo”, que significa uma narrativa conter outras narrativas dentro de si. Vemos uma relação dessa ideia em Nietzsche no livro *Além do bem e do mal*: “Aquele que luta com monstros deve acautelarse para não tornar-se também um monstro. Quando se olha muito tempo para um abismo, o abismo olha para você” (NIETZSCHE, 2005, p. 89). Uma leitura possível dessa frase, passa pela sugestão do filósofo em que se atente para o estranhamento e a vertigem gerados pela observação atenta da vida, e o reconhecimento de que o ser humano está lançado para a solidão e o caos. Mas não olhes muito, senão poderás virar um monstro.

Porém, o leitor do qual estamos falando quer olhar atentamente para o abismo, e vai abraçar os monstros que decorrem de suas investigações, e eventualmente, se tornar um deles é uma metamorfose desejada. Em *O rumor da língua* (2012), Roland Barthes diz: “no texto, o sujeito-leitor se abisma, se perde” (BARTHES, 2012, p. 38). No leitor criativo, se abismar e se perder é um movimento consciente em que o leitor se “auto-abisma” independentemente de uma imposição externa, e ainda, ele não olha para o abismo com medo, ele é o abismo e está a vontade com isso. Logo, o *mise en abyme* com suas circunvoluções infinitas sobre o próprio eixo, tornando a realidade e a fantasia indistintas, é um dos elementos propulsores dessa radicalidade essencial: a transmutação do leitor em livro. Quando o leitor se abisma e se perde, o próximo passo é encontrar-se. Porém, encontrar-se num abismo sem fim, metamorfoseado em livro.

Quanto à indistinção entre a realidade e a fantasia, na metaficção, esse é o elemento mediador da transformação do leitor em livro literário. Patricia Waugh, em *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, diz: “Ao questionar os próprios meios da elaboração narrativa, estes escritos não examinam apenas os fundamentos da ficção narrativa, mas exploram a possibilidade da ficção do mundo real” (WAUGH, 2001, p. 2, tradução nossa).

Essa cavidade entre o real e o imaginário é a intersecção para onde confluem o escrito e o leitor criativo. Esta é a fissura na qual o leitor entra colaborando na composição do texto. Assim, o leitor, além de autor, é feito personagem, sendo requerido a tomar decisões na própria narrativa.

Para elucidar de outra forma essa relação indistinta entre o real e o imaginário, seria o equivalente ao trabalho de uma máquina de tear. Os fios horizontais (trama) são o real, os fios verticais (teias ou urdiduras) são o imaginário, a máquina de tear é o texto. O trabalho do leitor em articular em sincronia esses três elementos, gerando uma elaborada peça de vestimenta ou ornamento de tecido, ou seja, um novo texto. Diante disso, arte e vida se imiscuem em tal condição, que o leitor é conclamado a tomar acento na tecelagem cotidiana da arte e contribuir na tessitura literária. Linda Hutcheon chama esse movimento do texto imiscuir a realidade com a fantasia de mimese do processo:

Dentro do contexto crítico do que será chamado de mimese do processo, tal a separação seria impossível. Ler e escrever pertencem aos processos da “vida” tanto quanto aos da “arte”. É essa percepção que constitui um lado do paradoxo da metaficção para o leitor. Por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a “arte” do que está lendo; de outro, demandas explícitas são feitas a ele, como cocriador, demandas por respostas intelectuais e afetivas comparáveis em extensão e intensidade as de sua experiência de vida (HUTCHEON, 2013, p. 5, tradução nossa).

Assim, segue-se que a crítica aos procedimentos da construção do texto, bem como a exposição da dificuldade do narrador em contar a história, não fica nas camadas superficiais do mero efeito da dúvida e da hesitação. Antes, abre espaço para o leitor questionar a própria realidade, ao mesmo tempo em que, aproxima a pessoa que lê do narrador, uma vez que este convida o outro à elaboração do texto enquanto os acontecimentos se desdobram. E não somente isso, mas novos textos são criados. Sobre Roland Barthes, Leyla Perrone-Moisés disse:

para ele, a literatura torna-se um saber ao qual só tem acesso pela produção de um novo texto: texto mental da leitura, concretizado numa nova obra literária. Texto ao qual o sujeito não preexiste como sujeito-que-sabe, mas na produção do qual o sujeito se cria e se recria, numa significância infinitamente aberta (BARTHES, 2012, p. XIV).

Quando Barthes diz que o sujeito (leitor) se cria e se recria, voltamos em um ponto importante de nosso trabalho: enquanto o leitor é formado, o leitorbiblioteca se transforma. Barthes não está dizendo que alguém leria *A Biblioteca de Babel* e criaria *A Biblioteca de Goiátuba*, ou *A Banheira de Babel*, não é isso, ainda que tudo seja possível na literatura, e eventualmente aconteça. O que ele está dizendo é que o leitor criaria outra *A Biblioteca de*

*Babel* na mesma Biblioteca de Babel. É o fim do leitor passivo Barthes dizer que a literatura só pode se constituir como saber somente quando ela gera outra literatura. O “sujeito se cria e se recria” porque o texto é incontornável. O leitor, e tampouco o escritor, não têm a única chave de leitura para abrir a porta do saber absoluto sobre o texto. Nesse raciocínio, Barthes, citando o escritor Roger Laporte, disse: “Uma pura leitura que não suscite uma outra escritura é para mim algo incompreensível” (BARTHES, 2012. p. 39). Entendemos “pura leitura”, nesse contexto, como algo que vai além do estanque e do acabado. Tal pureza de leitura não ocorre na metaficção.

Um texto relativamente curto para a grandeza de sua repercussão, e sobretudo, por suas afirmações que se tornaram referenciais na teoria literária contemporânea é o já citado neste trabalho: *A morte do Autor*, de Barthes. Escrito inescapável em vários aspectos, inclusive, quando o assunto é a coautoria do leitor. Barthes mostra que o autor é uma criação moderna, mas antes não era assim: “O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média [...] descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’” (BARTHES, 2012. p. 58).

Segundo Barthes, o autor é uma personagem produzida. Então, Cervantes é tão personagem quanto Quixote, e nós leitores, somos tão criadores de Quixote quanto Cervantes. Assim, Barthes não assassina o autor ou é o criador ficcional da morte do autor, tampouco anula a importância do escritor. Ele apenas constata a morte daquele em quem se confluem todas as “chaves definitivas” de leitura, ou seja: “a literatura (seria melhor passar a dizer a escritura), recusando designar ao texto um ‘segredo’, isto é, um sentido último” (BARTHES, 2012, p. 59). Barthes lida com a saída de cena do autor enquanto decodificador de significados do próprio texto. Contudo, ficaria incompleto se não dissesse no final: “sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2012, p. 60).

Em *Fahrenheit 451* poderíamos destacar inúmeras passagens em que a narrativa faz uso da metaficção. Contudo, citaremos apenas alguns trechos, ainda que longos, mas representativos do elemento *mise en abyme*. O contexto se dá no momento que Montag, em fuga da polícia, está na casa de Faber. Mas eles param para ver na TV como as buscas estão sendo feitas, e como pelo próprio cheiro, Montag, o “criminoso”, seria encontrado.

Ele observou a cena, fascinado, sem querer se mover. Parecia muito remota e não dizer-lhe respeito; era uma peça à parte e independente, maravilhosa de assistir e não deixava de causar um estranho prazer. Se ele quisesse, podia se retardar ali, confortavelmente instalado, e acompanhar todas as fases da caçada, por becos, ruas, vias expressas vazias, atravessando terrenos e parques, com pausas aqui e acolá para

os necessários comerciais, de outros becos até, finalmente, a esta casa, onde Faber e ele estavam sentados, bebendo, enquanto o Sabujo Mecânico farejava até a última pista, silencioso como o plano da própria morte, deslizando até parar do lado de fora daquela janela ali. Então, se quisesse, Montag poderia se levantar, caminhar até a janela e, sem tirar o olho do monitor de tevê, abrir a janela, inclinar-se para fora, olhar para trás e ver a si mesmo dramatizado, descrito, representado, parado ali, retratado na pequena tela brilhante da televisão, um drama a ser assistido objetivamente, sabendo que, em outros salões de tevê, ele estaria em tamanho natural, em cores, perfeito em três dimensões! E se mantivesse o olhar bem aberto, rapidamente veria a si mesmo, um instante antes de cair no esquecimento, recebendo a injeção para o bem de inúmeros espectadores que, arrancados do sono alguns minutos mais cedo pelas frenéticas sirenes de seus telões, vinham observar a grande caçada, o festival de um homem só (BRADBURY, 2012, p. 153).

A espiral em que o texto se apresenta, coloca o personagem em fuga na posição de leitor em expectativa e perspectiva 3D. Ele estava vendo uma narrativa, que por sua vez, está dentro de outra narrativa. Ver a busca de si mesmo pela polícia em tamanho natural na TV seria um estranho prazer. A polícia, através do Sabujo Mecânico, está farejando o criminoso. O fugitivo, sentando numa poltrona como um leitor de si mesmo, espera o desenrolar do enredo até, finalmente, ele (leitor) escolher o desfecho de si próprio (personagem): fugir ou se entregar; como seria a fuga ou como se entregaria. Ao usar o termo “peça à parte e independente”, suspende, por ora, a narrativa de sua jornada para a história da busca policial de seu personagem. E ainda com outros leitores/telespectadores acompanhando pela televisão, e nós, leitores criativos, participando de tudo isso.

Não satisfeito, o Montag leitor permaneceria parado para acompanhar a própria captura de si, o Montag fugitivo. Ele abriria a janela, ao mesmo tempo em que, olharia para a tela atrás. Então, veria por outro ponto de vista, a espetacular prisão dele mesmo: dramatizado, descrito, representado. Desta forma, o “festival de um homem só” (BRADBURY, 2012, p. 153) seria um drama de vários leitores, inclusive, eu e você que lemos as narrativas em reflexo, uma se desdobrando na outra. Então, o Montag fugitivo resolveu seguir seu caminho, sem deixar de querer acompanhar, como Montag leitor, o desfecho trágico de sua personagem. Pois, ao parar para descansar, seu respiro não é somente puxar o ar porque está ofegante pela corrida, mas ver a narrativa dentro da narrativa:

Parava para tomar fôlego, a caminho do rio, para espiar por janelas fracamente iluminadas de casas despertadas, e via as silhuetas de pessoas lá dentro assistindo a seus telões e, nelas, o Sabujo Mecânico, um hálito de vapor de néon que avançava como uma aranha, aparecendo sumindo, aparecendo e sumindo! Estava agora numa rua, virou em outra e mais outra, e entrou no beco rumo à casa de Faber! (BRADBURY, 2012, 156).

As pessoas, alienadas às suas telas, não viram sequer a sombra do fugitivo passando atrás de suas janelas, elas estavam absolutamente imersas em suas torcidas e paixões. Platão, hoje, teria dificuldade em escrever sua *Alegoria da caverna*, pois, nem as sombras projetadas no fundo de suas cavernas particulares as pessoas se dão conta mais. Não era pra menos, na caverna de Platão, ao fundo e no escuro está uma parede de pedra, na alegoria da caverna contemporânea, no fundo e ao lado há clarões, são as telas por onde os moradores das cavernas enxergam, mas não conseguem ler as prisões de suas vidas.

Supor a intencionalidade do autor não é papel da crítica literária, menos ainda na metaficção, mas um escritor como Bradbury poderia ser qualquer coisa, menos inocente. Ele não escreveria uma cena onde o fugitivo gosta de ver a própria fuga por telas de TV como se fosse outra pessoa se não pretendesse, na elaboração do texto, efeitos com isso. Umberto Eco, em *Lector in fabula*, diz:

Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente” (ECO, 1979, p. 39).

Um efeito possível é o leitor criativo pular nesse abismo narrativo. No qual Montag decide por onde correr, qual esquina tomar, qual floresta entrar, qual momento interrompe a corrida para tomar fôlego. De forma que, o leitor se sente impelido a criar sua própria história. Assim, a linha que divide a realidade da ficção fica embaçada, turva, cinzenta:

Com esforço, Montag se forçou mais uma vez a lembrar-se que não se tratava de nenhum episódio de ficção a ser assistido em sua corrida até o rio; na verdade, era seu próprio jogo de xadrez que ele estava testemunhando, lance a lance (BRADBURY, 2012, p. 157).

Aqui o narrador relaciona o protagonista a um jogador de xadrez, o qual joga e assiste ao jogo ao mesmo tempo. Em uma linha tênue entre o real e o fictício, o Montag leitor teve que se esforçar para lembrar que o Montag personagem corria perigo real de vida. Assim como, muitas vezes, os leitores ordinários têm também que se esforçarem para lembrar que suas leituras não são suas realidades. Contudo, os leitores criativos não são assim. Eles não se preocupam em distinguir a realidade da fantasia porque sabe que esse esforço é inglório. Não que sejam esquizofrênicos. Eles buscam parar, frequentemente, para levantar a cabeça e tomar fôlego para ver (e criar) a própria ficção de suas vidas, realidade para eles passa por isso.

Vejamos o narrador relatar tal ideia por meio do sentimento do Montag, quando ele, finalmente, conseguiu sair da cidade por meio do rio:

Sentiu como se tivesse deixado para trás um palco e muitos atores. Sentiu como se tivesse abandonado a grande sessão espírita e todos os fantasmas murmurantes. Estava passando de uma irrealidade assustadora para uma realidade irreal, porque nova (BRADBURY, 2012, p 159).

Ele saíra de uma realidade assustadora como ator num palco, passou pela convivência direta e diária com fantasmas murmurantes, para entrar numa “realidade irreal porque nova” (BRADBURY, 2012, p 159). Nova porque imaginada, real porque criada.

Finalmente sabemos que o leitor criativo sempre existiu. Quem o redescobriu, colocando-o no centro, nos anos 1960, foram alguns teóricos da teoria da literatura. Houve sim, uma tentativa de minimizar sua importância, como diz Barthes, a partir do empirismo inglês, do racionalismo ou do positivismo francês, mas o leitor nunca morreu. Assim sendo, por que Barthes diz “nascimento do leitor”? Naturalmente, ao lermos *A morte do autor*, bem como, outros escritos de Barthes, compreende-se que ele quer dizer do nascimento de um leitor ativo, um leitor-autor, um leitor criativo.

Dito isso, sigamos à apresentação do leitor narrativa. No qual não é somente um leitor autor, mas um leitor que fala de suas leituras e coautorias textuais. Ele faz isso por meio da tentativa de criar ordem através da sua solidão alegre e do seu caos fruidor, para o fim de que tudo isso resulte no compartilhamento. Ou seja, não é uma questão de cópia da cópia da cópia, mas leitura de leitura da leitura, de forma que a espiral do leitor siga ao infinito, narrando.

### **3.2. O leitor narrativa**

O leitor narrativa é uma relação, primordialmente, entre os objetos *A Biblioteca de Babel* e *Fahrenheit 451* para o objetivo de demonstrar (de uma forma mais específica) o leitor que, não apenas lê por entretenimento ou para adquirir conhecimento, mas compartilha aquilo que leu.

Na cena da morte da sra. Blake, o chefe dos bombeiros, Beatty, é um leitor com um repertório de leitura admirável. Contudo, ele é implacável na busca por livros e leitores, não para ler e conversar, mas para destruir vidas e queimá-las, se necessário. No prefácio da edição a qual estamos estudando, o jornalista, crítico literário e escritor Manuel da Costa Pinto, fala sobre o chefe dos bombeiros:

Beatty é a personagem mais fascinante de *Fahrenheit 451*. Como chefe dos bombeiros, ele desempenha o papel de inquisidor-mor; ao mesmo tempo, conhece profundamente aquilo que quer esmagar, sendo capaz de citar Shakespeare de cabeça (BRADBURY, 2012, p. 12).

Beatty, ainda que aquele que queima livros e pessoas, de acordo com Manuel da Costa Pinto, é a personagem mais fascinantes do livro. Pois ele conhece profundamente a literatura, podendo, inclusive, recitar cânones. Não seria assustador tomarmos por fascinante um assassino? Não me admiraria, segundo essa análise, saber que uma multidão inflamada idolatrasse um carrasco inquisidor que citasse capítulos inteiros da Bíblia ao queimar alguém no século XVI. Assim, a exaltação do inquisidor por parte do povo, que tinha tal evento como um espetáculo de domingo para sua família, seria pelo assassino recitar longos textos.

Por outro lado, mesmo com uma erudição singular, Beatty nunca poderia ser um leitorbiblioteca, a menos que houvesse uma virada em sua personagem. Pois apesar de citar Shakespeare, se deixou levar e ser dominado pela sede de poder, pelo sistema totalitário do governo, e pelo desprezo da população quanto à alegria e a solidude que a leitura literária proporciona.

O líder dos bombeiros, provavelmente, leu *A Biblioteca de Babel*, pois, ao referir-se aos livros para a sra. Blake, diz “malfadada Torre de Babel” (BRADBURY, 2012, p. 51). Ora, a narrativa bíblica não fala de livros impressos confusos em várias línguas, mas de muitas línguas oralizadas (e confusas) entre as pessoas. Daí nossa suposição de Beatty estar citando Borges e não a Bíblia. Assim, provavelmente, o Borges escritor está em Bradbury leitor.

— Você conhece a lei — disse Beatty. — Onde está seu bom senso? Não há o menor acordo entre esses livros. Você ficou trancada aqui durante anos com essa malfadada Torre de Babel. Saia dessa situação! As pessoas nesses livros nunca existiram. Agora vamos! Ela meneou a cabeça. — A casa inteira irá pelos ares — disse Beatty (BRADBURY, 2012, p. 51).

Como a própria biblioteca descrita no conto de Borges, Beatty atribui a casa da sra. Blake como um universo particular: “Você ficou trancada aqui durante anos com essa malfadada Torre de Babel.” (BRADBURY, 2012, p. 51). Nesse ponto, o testemunho de Beatty é contundente para corroborar a ideia do leitorbiblioteca. Afinal, ele é antagonista, não tinha motivos para ver aquela senhora como livros. Só há um motivo para ele ver a sra. Blake assim: de fato, ela era uma biblioteca viva, de carne, osso, literatura, vísceras em brasas e sangue queimado escorrendo pelas páginas de seus livros também em chamas.

Beatty não estava ressentido com a sra. Blake por ela perder tanto tempo de sua vida com os livros, mas seu receio era o que ela poderia fazer com as leituras. Ou seja, os compartilhamentos e o impacto que ela poderia exercer em outras pessoas por suas ideias “inúteis” e que nada poderiam fazer para contribuir com a produtividade e o trabalho irrefletido da sociedade.

No fundo, ele tinha medo. Um temor que ela contasse histórias, histórias dos livros, das leituras, de si mesma, de seu povo, de seus perseguidores, da tirania impassível da maioria. E assim, a sra. Blake, ao rememorar o passado, forjaria o futuro com o fogo da memória no aço da identidade. Beatty não conseguiu disfarçar seu temor quando levou Montag para queimar sua própria casa porque fora denunciado por Mildred. Beatty disse sobre a jovem Clarisse:

— Ah, não! Não me diga que você foi enganado pelas encenações daquela idiotazinha, foi? Flores, borboletas, folhas, crepúsculos, que droga! Está tudo na ficha dela. Quem diria? Acertei na mosca. Veja só o ar doentio de seu rosto. Alguns talos de capim e as fases da lua. Quanto lixo! O que ela fez de bom com aquilo tudo? Montag sentou-se no frio para-lama do Dragão, movendo a cabeça meia polegada para a esquerda, meia para a direita, esquerda, direita, esquerda, direita, esquerda... — Ela via tudo. Ela nunca fez mal a ninguém. Apenas deixava as pessoas em paz. — Em paz, uma droga! Ela vinha azucrinar você, não vinha? Uma daquelas malditas samaritanas com seus silêncios indignados, beatíficos, cujo único talento é fazer os outros se sentirem culpados. Maldição, elas se erguem como o sol da meia-noite para fazer você suar na cama! (BRADBURY, 2012, p. 131).

O crime de Clarisse era deter o olhar em flores, borboletas, folhas e crepúsculos, com o atenuante gravíssimo de falar sobre essas coisas. Na cabeça de Beatty, se Clarisse lesse e ficasse em silêncio quanto aos livros não era tal mal. Mas compartilhar leituras era inadmissível. A jovem azucrinava os outros com “seus silêncios indignados, beatíficos, cujo único talento é fazer os outros se sentirem culpados” (BRADBURY, 2012, p. 131). O crime de Clarisse foi punido com pena capital. Nesse sentido, os leitoresbibliotecas deveriam ser apagados do convívio social, e caso se tornem reincidentes contumazes no compartilhar de suas leituras, deveriam morrer para deixarem a sociedade em paz. Afinal, não é uma simples contação de historinhas inventadas e tolas, eles estão revelando e revirando identidades para gerar outras. Alberto Manguel, no livro *Uma história da leitura*, citando Edmund White, diz:

Ao contar uns para os outros — ou para o mundo hostil em torno deles, as narrativas orais contadas e recontadas como conversa de travesseiro, ou em bares, ou no divã do psicanalista.— as histórias de suas vidas, não estão apenas registrando o passado, mas também dando forma ao futuro, forjando uma identidade e, ao mesmo tempo, revelando-a (MANGUEL, 2021, p. 293).

A contação oral de histórias tinha, ao mesmo tempo, um efeito individual (em quem ouvia) e no grupo (ao se reunirem para o fim de ouvir histórias). Deste modo, o contador tomava o lugar do narrador, assumindo a contação da história ou a recitação do poema. Seria o equivalente a conversas sobre literatura hoje. Com isso, não estamos fazendo uma apologia aos debates pedantes promovidos nas melancólicas torres de marfim de alguns meios eruditos. Em *Fahrenheit 451* há uma retomada, por força das circunstâncias, da contação oral de histórias: “Passaremos os livros adiante a nossos filhos, de boca em boca, e deixaremos que nossos filhos, por sua vez, sirvam a outras pessoas” (BRADBURY, 2012, p. 172).

A expressão “de boca em boca” é pontual nessa dissertação. O que vemos, recorrentemente, nas escolas, universidades, e mesmo na cultura social da leitura, não é o “boca em boca”, mas o “boca em ouvido”. Ou seja, do escrito para os olhos, do professor para o aluno, do mestre para o discípulo, do palestrante para o auditório, do livro para leitor. Quase nunca de boca em boca, de leitor para leitor, de leitorbiblioteca para leitorbiblioteca.

Nesse sentido, a relação mais preponderante entre os objetos não são suas semelhanças, mas suas diferenças que se interconectam. As personagens em *A Biblioteca de Babel* passam toda a narrativa sem dialogarem. Não há a alegria do encontro, não há amizades, não há delicadeza, abraços e cafezinho. Não há compartilhamento de leituras: “As epidemias, as discórdias heréticas, as peregrinações que inevitavelmente degeneram em banditismo, dizimaram a população.” (BORGES, 2005, p. 61). Quando diz “peregrinações”, está se referindo aos leitores-peregrinos em busca de suas “vindicações”:

Naquele tempo falou-se muito das Vindicações: livros de apologia e profecia, que justificavam para sempre os atos de cada homem do universo e guardavam arcanos prodigiosos para seu futuro. Milhares de cobiçosos abandonaram o doce hexágono natal e se lançaram escadas acima, instados pelo vão propósito de encontrar sua Vindicação. Esses peregrinos digladiavam-se nos corredores estreitos, proferiam obscuras maldições, estrangulavam-se nas escadas divinas, atiravam os livros enganosos no fundo dos túneis, morriam precipitados pelos homens de regiões remotas (BORGES, 2005, p. 58).

Os peregrinos estavam em busca somente de compreensão e não da experiência proporcionada pelos inúmeros efeitos que a literatura pode proporcionar, por isso digladiavam-se nos corredores estreitos. No início do conto, na ambientação do espaço, não há menção a túneis e escadas divinas, a única referência é aqui, eles lançavam-se escadas acima para proferirem maldições.

A vindicação seria a procura de livros de profetas nos quais estariam escritos a punição do mal no mundo, ao mesmo tempo em que, descreveria o futuro glorioso dos próprios

cidadãos-leitores. Afinal, tudo está escrito nalgum lugar, só não foi lido ainda. Túnel escuro para baixo em harmonia com as escadas divinas iluminadas dizem algo também. Eles percorrerem as escadas somente para cima era o suficiente para aqueles leitores, que saíam de seus hexágonos natais em busca de respostas, e somente respostas. Na proposta de transformação de leitores ordinários em leitoresbibliotecas, temos que explorar tanto os túneis escuros quanto as escadas iluminadas, e não em busca de respostas prontas.

Outro objeto mencionado apenas uma vez em cada um dos textos é o espelho. No tópico anterior: *O leitor criativo*, discorremos um pouco sobre o espelho no conto do Borges. Porém, em *Fahrenheit 451*, o espelho é um rosto humano. Curioso notar que a obra não cita o espelho como um simples artefato no quarto cheio de livros que duplica imagens, mas o rosto de Clarisse, a jovem, é o próprio espelho.

Como o rosto dela se parecia também com um espelho! Impossível. Pois quantas pessoas seriam capazes de refletir a luz de uma outra? As pessoas quase sempre eram — procurou uma comparação, encontrou-a em seu ofício — archotes, que ardiam até se extinguir. Quantas pessoas existiam cujos rostos eram capazes de captar e devolver a expressão de outra, seus pensamentos e receios mais íntimos? Que incrível poder de identificação tinha a garota! Era como o ansioso espectador de um teatro de marionetes, antecipando cada piscar de olhos, cada gesto de mãos, cada estalar de dedos, um instante antes de o movimento começar. Quanto tempo haviam caminhado juntos? Três minutos? Cinco? No entanto, como aquele momento agora parecia longo. Que figura imensa era ela no palco diante dele; que sombra projetava na parede o seu corpo esguio! Montag tinha a impressão de que caso ele coçasse os olhos ela talvez pestanejasse. E se os músculos de suas mandíbulas se tencionassem imperceptivelmente, ela bocejaria muito antes que ele o fizesse (BRADBURY, 2012, p. 22).

O espelhamento no rosto de Clarisse era automático, Montag teria um quase imperceptível gesto no rosto, ela teria outro gesto como resposta. Mais uma vez o texto pode nos levar à *Alegoria da caverna*: “Que figura imensa [...] que sombra projetava na parede o seu corpo esguio!” (BRADBURY, 2012, p. 22) A figura era imensa, porém projetada a partir de um corpo pequeno e delicado. Montag, nessa altura ainda era um criminoso, mas não um alienado como sua esposa. Havia nele uma fagulha de sombras, solidão, pensamento, melancolia e desejo por uma vida fora da caverna, por isso ele viu a sombra de Clarisse no muro, e teve como resultado o estranhamento que a literatura provoca. Ele estava lendo o livro Clarisse, mesmo que não soubesse disso ainda.

E sobre o rosto da jovem, poderia se parecer com tudo, mas por que um espelho? Ele viu uma pessoa refletida naquele espelho humano que nunca tinha visto, ou olhou a si mesmo de uma forma que nunca teve coragem de encarar? Talvez os dois. Sabemos, pelo texto, que Montag procurou uma comparação em seu repertório de imagens. Encontrou um archote,

palavra originária de tocha, que é uma corda untada de um líquido inflamável pela qual, ao ser incendiada, os bombeiros identificam o caminho na escuridão. Por certo, mais que um espelho e uma sombra projetada na parede, Clarisse foi um archote para que Montag encontrasse o caminho para si mesmo.

O rosto de Clarisse era um espelho, duplicava as imagens das pessoas que se deixavam serem observadas por ela. Mas a jovem era também uma corda inflamável, que queimava a si própria, ardia por dentro pela leitura até se extinguir, iluminando a estrada da leitura. Não temos nenhuma referência de Clarisse lendo ou falando de livros. Contudo, em cinco minutos ela leu Montag como ninguém, se agigantou no palco diante dele, e falou por sua sombra projetada na parede tanto quanto que pelas poucas palavras a ela reservadas em todo o livro.

Outra questão é que Montag e Clarisse estavam na rua, mas o texto diz “parede” e não muro. Fazendo uma oposição às telas iluminadas que Mildred via dentro de casa. De forma que, na parede da rua havia a sombra de uma leitora biblioteca; mas nas paredes das casas havia luzes acessas das telas, de alienados para alienados. No conto de Borges, há espelhos que duplicam as imagens dando a ideia de um universo mais infinito que já era, porém, sem literaturas compartilhadas.

Imaginamos ainda Clarisse, tendo seu rosto por espelho, e ela olhando a si mesma diante do espelho dos livros. O resultado seria uma infinidade de leituras refletidas, tanto quanto as imagens projetadas de um espelho no outro espelho, aqui reforçamos a ideia das reflexões caleidoscópicas. Enfim, tudo em Clarisse era literatura. Seus olhos escuros tão fixos dos quais nada escapava. A cabeça que pendia para o chão afim de observar os sapatos agitarem as folhas secas. O corpo projetando a sombra na parede. A pele clara como uma folha em branco. A expressão incontida de espanto.

Por outro lado, na mesma noite a qual Montag conheceu Clarisse e ela revolveu as cinzas da vida do bombeiro em apenas cinco minutos, temos a descrição de como ele chega em casa e se depara com Mildred dormindo: “Sem acender a luz, imaginou como estaria o quarto. Sua mulher estirada na cama, descoberta e fria, como um corpo exposto na laje de um túmulo” (BRADBURY, 2012, p. 23). Então, há uma nova referência a um rosto, mas desta vez, gelado e insensível:

O rosto dela era como uma ilha coberta de neve na qual talvez chovesse, mas que não sentia nenhuma chuva; uma ilha sobre a qual nuvens poderiam passar suas sombras, o que não seria percebido absolutamente. Havia somente o canto das pequenas vespas enfiadas em suas orelhas, os olhos estavam vítreos e o hálito entrava e saía, leve, frágil, para dentro e para fora de suas narinas sem que ela se preocupasse se entrava ou saía, se saía ou entrava (BRADBURY, 2012, p. 24).

Mildred que havia dito: “Livros não são pessoas [...] minha família é de pessoas. Elas me contam coisas: eu rio, eles riem! E as cores, então?!” (BRADBURY, 2012, p. 87). Ela discutindo com Montag e tentando persuadi-lo que livros não são pessoas, fala da diversidade e exuberância das cores. No entanto, seu rosto era com uma ilha coberta de neve, desprovido de sensibilidade. Ela sentia apenas o som da lavagem cerebral das “pequenas vespas enfiadas em suas orelhas” (BRADBURY, 2012, p. 24). Porém, ela dormia. Dormia com os olhos abertos, como dois cilindros vítreos.

Assim, não é a leitura pela leitura, o conhecimento pela erudição ou o mecanizar comportamentos por tanto ouvir e falar sobre algo. Mas, no caso da personagem do conto borgeano, a questão era o narrador personagem descobrir que ele era o próprio livro que tanto queria encontrar. Uma biblioteca de Babel dentro da Biblioteca de Babel. Em um movimento de dentro para fora e de fora para dentro, uma refletindo a outra, um efeito circular para cima e para baixo por meio duma escada espiralada e infinita.

Em meados do conto, pergunta-se “Tu, que me lês, estás seguro de entender minha linguagem?” (BORGES, 2005, p. 60), e no parágrafo seguinte fala de “volumes preciosos” (BORGES, 2005, p. 60) não encontrados por ninguém. Tais declarações demonstram que ele não sabia que ele próprio era um volume precioso duma biblioteca infinita e solitária. Assim, o narrador-personagem poderia ser infinito, não no sentido eterno, mas inesgotável em leituras do mundo e de si, mas não tinha conhecimento disso, portanto, tomando a leitura de Nabokov sobre Gregor Samsa (citada na introdução), foi mais um inseto alado que não sabia que tinha asas.

Nem o fato de a única coisa que as pessoas faziam na vida era ler enquanto peregrinavam, as isentava de serem perversas, tristes, assassinas e solitárias. Na Biblioteca de Babel existem apenas livros, leitores e leitura, há de se imaginar que esse lugar seria um paraíso onde se desejasse viver para sempre. Mas está longe disso: “Creio ter mencionado os suicídios, cada ano mais frequentes” (BORGES, 2005, p. 61). Por outro lado, enquanto o ser humano está em vias de extinção, a Biblioteca permanecerá.

Talvez a velhice e o medo me enganem, mas suspeito que a espécie humana — a única — está em vias de extinção e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta (BORGES, 2005, p. 58).

A Biblioteca permanecerá iluminada, infinita, perfeitamente imóvel e incorruptível, enquanto alguns humanos, com um repertório de leitura invejável, ironicamente, matam pessoas e morrem solitários. Os seres humanos do conto serão extintos, matando-se uns aos outros, exatamente por se movimentarem em busca de algo, que de certa forma, pudesse torná-los imortais. Assim, no conto de Borges, sublinhamos duas palavras: “ordem” e “solidão”. Em *Fahrenheit 451* há o oposto que harmoniza as duas narrativas: “caos” e “compartilhamento”.

No final da história bradburiana, não há somente a perseguição ao Montag, as cidades estão sendo destruídas e a maioria impassível está morrendo também. Em síntese, com a extinção dos livros e dos leitoresbibliotecas da cidade, tudo o que restou foram cinzas. Em Borges, tudo o que há são livros desordenadamente harmônicos e leitores que desprezam o prazer da leitura e o compartilhamento. Em Bradbury, um remanescente de livros vivos está fora do “mundo civilizado” em caos e chamas.

Houve um som estridente e os jatos vindo da cidade haviam passado lá em cima muito antes de os homens erguerem os olhos. Montag olhou para trás, para a cidade, agora muito distante e apenas um brilho frágil. — Minha mulher está lá. — Lamento ouvir isso. As cidades irão passar por maus momentos nos próximos dias — disse Granger (BRADBURY, 2012, p. 179).

Aparentemente, a trama não sofreria prejuízo se a cidade permanecesse intacta. O autor poderia descrever a reclusão dos leitoresbibliotecas fora do convívio urbano sem que se descrevesse a destruição da cidade. E a sociedade seguiria sua vida fantasmagórica de superficialidade e irreabilidade assustadora, finalmente, livre dos leitores, mas não, o caos se instala por uma guerra. Porém, entendemos que a destruição veio porque os leitores livros foram mortos ou expulsos da cidade. Assim, outro final para a cidade não seria tão condizente com a premissa de *Fahrenheit 451*: livros e leitoresbibliotecas são fundamentais para a sociedade, ainda que ela despreze isso.

Montag olhou para trás e se lembrou de Mildred, mas eram lembranças vagas que posteriormente ele diria que sua esposa não lhe fazia falta: “É curioso, mas não sinto falta dela, quase não sinto nada — disse Montag” (BRADBURY, 2012, p. 175). Então, ao mesmo tempo em que, sua antiga memória de *Eclesiastes* era restaurada: “temos meios para ativar sua memória” (BRADBURY, 2012, p. 170), memórias imediatas, sua esposa, por exemplo, que não mais lhe acrescentavam nada, eram esquecidas. E, de fato, a destruição da cidade chegou após o último leitorbiblioteca sair:

— Está arrasada — disse ele, um longo momento depois. — A cidade parece um monte de farinha. Foi-se. — E muito depois disso: — Eu me pergunto, quantos sabiam que aconteceria? Gostaria de saber quantos se surpreenderam? E no resto do mundo, pensou Montag, quantas outras cidades mortas? E aqui em nosso país, quantas? Cem? Mil? (BRADBURY, 2012, p. 183).

A cidade tornara-se um “monte de farinha” de cinzas. O narrador se pergunta “quantos sabiam que aconteceria? Quantos se surpreenderam?” (BRADBURY, 2012, p. 183). Quem seria pego de surpresa ao ver uma cidade sendo arrasada na qual os bombeiros, que deveriam apagar o fogo e salvar pessoas, queimam livros e seus cidadãos? O texto não usa as palavras “cidades destruídas”, mas “cidades mortas”, pois, na verdade, já haviam morrido antes da destruição. Era uma cidade morta no passado sendo queimada no presente. E ainda, Montag pergunta em pensamento: “quantas outras cidades mortas? E aqui em nosso país, quantas? Cem? Mil?” Permita-me a digressão, mas, quantos mortos no Brasil? Aproximadamente 700.000? Não. Muito, muito mais. Voltando, o efeito do desprezo pelo livro não era local, mas universal. Ao contrário de outras distopias, *Fahrenheit 451* é singular porque Faber, um leitorbiblioteca, amigo de Montag disse:

os bombeiros raramente são necessários. O próprio público deixou de ler por decisão própria. Vocês, bombeiros, de vez em quando garantem um circo em volta do qual multidões se juntam para ver a bela chama de prédios incendiados, mas, na verdade, é um espetáculo secundário, e dificilmente necessário para manter a ordem. São muito poucos os que ainda querem ser rebeldes (BRADBURY, 2012, p. 103).

Em *1984* (1949), de George Orwell, a opressão está concentrada na mão do estado pela figura do Grande Irmão e seus Ministérios. No romance de Bradbury é a sociedade em sua maioria que nega a literatura, a filosofia, a sociologia e a melancolia indesejadas que decorrem de tais exercícios de pensamento e espanto. Beatty disse a Montag quando estava em crise e doente sobre uma cama: “A coisa não veio do governo. Não houve nenhum decreto, nenhuma declaração, nenhuma censura como ponto de partida. Não!” (BRADBURY, 2012, p. 72). Como a sociedade chegou a esse ponto? Estimulando que cada um buscasse para si a realização de seus desejos mais pueris e imediatos, sem que se preocupassem com ninguém além de si mesmo:

O que queremos neste país, acima de tudo? As pessoas querem ser felizes, não é certo? Não foi o que você ouviu durante toda a vida? Eu quero ser feliz, é o que diz todo mundo. Bem, elas não são? Não cuidamos para que sempre estejam em movimento, sempre se divertindo? É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem de admitir que nossa cultura fornece as duas coisas em profusão (BRADBURY, 2012, p. 74).

Ironicamente, do que a sociedade paulatina e prodigamente se afastou? Não foi da literatura somente, mas se distanciou, sobretudo, de se preocupar em ajudar uns aos outros e quer saciar, a qualquer custo, seus desejos egoístas. Daí a pergunta: não queremos ler literatura porque não compartilhamos, ou não compartilhamos porque não lemos literatura? Não nos cabe responder, senão entraríamos noutra tema e nas áreas de filosofia, sociologia, antropologia e ciências sociais. Mas uma coisa ressaltamos: leitura literária e compartilhamento do que se leu têm relação.

O que o estado mais oferecia à população para afastá-la dos livros era já conhecido desde o Império Romano, o termo cunhado pelo poeta satírico Juvenal “panem et circenses”, ou seja, pão e jogos de circo são eficazes (e cada vez mais) até aos dias de hoje: “É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem de admitir que nossa cultura fornece as duas coisas em profusão.” (BRADBURY, 2012, p. 74). Regina Zilberman em sua obra citada, no capítulo *O leitor, um ser social*, dedica essa parte para falar sobre a função social do leitor. Ou seja, qual deveria ser o movimento natural do leitor diante das leituras dos livros e do mundo.

Roger Chartier visa recuperar o funcionamento dialético do processo: atravessado pelas práticas vigentes no meio em que vive, o leitor absorve-as e as reproduz; mas a incorporação delas dá-se sob a forma de interpretação, de modo que, ao fazê-lo, ele interfere sobre o mundo posto à sua frente (ZILBERMAN, 2019, p. 78).

Beatty era um leitor de erudição extraordinária, mas não foi um leitor que sofreu os efeitos da leitura e não compartilhou das coisas boas que poderia ter apreendido dos textos e retransmitido. Ele não recuperou o “funcionamento dialético do processo” (ZILBERMAN, 2019, p. 78), não interferiu no mundo de forma que acrescentasse algo, pelo contrário, usou seu conhecimento para suprimir livros e vidas. Por outro lado, num dos poucos encontros entre o protagonista e a adolescente Clarisse, ela transformou a maneira de Montag pensar. Neste excerto eles conversam sobre a leitura e o “ser social”:

— Por que você não está na escola? Todo dia eu a vejo vagando por aí. — Ah, eles não sentem a minha falta — disse ela. — Dizem que sou antissocial. Não me misturo. É tão estranho. Na verdade, eu sou muito social. Tudo depende do que você entende por social, não é? Social para mim significa conversar com você sobre coisas como esta. (BRADBURY, 2012, p. 51).

Clarisse foi rotulada de antissocial justamente na escola, lugar onde deveria ser estimulada a ler, escrever e compartilhar leituras. Não é deplorável uma adolescente não estar

na escola porque lá é um lugar onde ela não tem liberdade para falar sobre a vida e sobre a literatura? Desse modo, como se deveria entender um indivíduo sociável em sociedades antissociais? Reproduzir o comportamento da maioria? Ter muitos “contatos” que se relacionam por interesses? Não. Ser social não pode ser sinônimo de ter uma vasta cadeia de “networking”, ter aceitação nalguns grupos e ter popularidade. Assim, o que pode ocorrer com uma cidade onde não há leitoresbibliotecas? Destruição dos mortos. O final para a cidade de *Fahrenheit 451* foi condizente com seu desprezo pelo aprendizado, e sobretudo, repulsa pelo espanto e pelo compartilhamento que os livros podem proporcionar.

Para ilustrar um pouco mais quanto ao leitor narrativa, temos uma Clarisse personagem de Bradbury, e outra, a autora Clarice Lispector que escreveu o conto *Felicidade Clandestina* (1971), no qual há uma leitora biblioteca. As duas personagens são adolescentes, logo, sem o refinamento de retóricas filosóficas e literárias. A primeira é apresentada no início do livro, no momento onde ela não poderia revelar ao Montag sua paixão pela literatura, pois este ainda era um bombeiro queimador de livros. Mas no primeiro encontro entre os dois, imediatamente, Montag viu que aquela garota era diferente de todos que ele conhecia.

— Bem — disse ela —, tenho dezessete anos e sou doida. Meu tio diz que essas duas coisas andam sempre juntas. Ele disse: quando as pessoas perguntarem sua idade, sempre diga que tem dezessete anos e que é maluca. Não é uma ótima hora da noite para caminhar? Gosto de sentir o cheiro das coisas e olhar para elas e, às vezes, fico andando a noite toda e vejo o sol nascer (BRADBURY, 2012, p. 18).

O tio de Clarisse relacionava loucura (ser antissocial) à pureza adolescente. Apesar de sua vitalidade e alegria, a vida de Clarisse não foi fácil. Tanto que ela foi assassinada sumariamente pelo crime de não abrir mão de ser uma leitora biblioteca. Assim, vemos angústia e dor na personagem. Em detrimento disso, ela compartilhava suas leituras, ainda que não falasse de livros. Bradbury nos poupou de saber como foi o assassinato desta jovem e dos detalhes de sua morte, torturas, últimas palavras, etc. Mas podemos supor, foi terrível em todos os aspectos.

A personagem (sem nome) de Clarice Lispector sugere algo semelhante, a começar pelo título no qual diz que sua felicidade em se apropriar dos textos era secreta e fora da lei. Tal clandestinidade era no sentido de ser particular, ao mesmo tempo em que, espantosa: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro par se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (LISPECTOR, 1971, p. 6). Dormir um livro, de fato, é estranho e ininteligível para tantas pessoas. No final do conto, a protagonista que devora livros, sequer começa a ler o livro que tanto desejou. Assim, o que chama atenção no conto não é o livro de Monteiro Lobato que ela

tinha comprimido no peito, mas o que interessava era a personagem livro. Então, somos impactados por sua reação ao fato dela se contentar em apenas olhar e abraçar o livro.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não sai pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo. [...] Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. [...] Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante” (LISPECTOR, 1971, p. 8).

A personagem de Lispector viveu o prazer de ter o livro nas mãos e a angústia de saber que em breve terminaria sua leitura. As possibilidades de efeitos desse trecho são inúmeras, mas notemos que a narradora disse que não era uma menina com um livro, mas uma mulher com seu amante. Ora, dois amantes devem se imbricar de forma que tal amálgama deve se resultar da mesma natureza. Elas, narrativa gráfica e narrativa humana, se encontraram no entremeio das duas naturezas, formando uma só. No final de *Fahrenheit 451* em meio a tanta devastação, ao contrário do universo de *A Biblioteca de Babel*, há alegria, cafezinho, acolhimento, amizade, e principalmente, compartilhamento:

— Está tudo bem — disse a voz. — Você é bem-vindo aqui. Montag caminhou lentamente na direção do fogo e dos cinco velhos ali sentados. — Sente-se — disse o homem que parecia ser o líder do pequeno grupo. — Toma café? Montag observou a escura mistura fumegante ser despejada num copo retrátil de alumínio, que lhe foi imediatamente passado. Ele o bebeu cautelosamente e sentiu que olhavam para ele com curiosidade. Sentiu os lábios se queimarem, mas isso era bom. Havia se levantado como que a saudar um convidado, e agora estavam sentados novamente. Montag bebericou o café. — Obrigado — disse ele. — Muito obrigado (BRADBURY, 2012, p. 166).

Eles olhavam para Montag com interesse, a curiosidade não dizia respeito quanto a sua vida de crimes, mas quanto a sua pessoa e qual livro ele seria. O pequeno grupo, inclusive, se levantou para saudá-lo. Foi como uma leitora que lança seu próprio corpo sobre um novo livro para retirar a embalagem de plástico, farfalhar as páginas rapidamente, fechar os olhos e sentir o cheiro das folhas, sem ainda ler uma palavra. Neste aspecto podemos relacionar o pequeno grupo se levantar para receber o novo livro, com a devida reverência, assim como, nunca vimos um leitorbiblioteca retirar um plástico de um livro deitado no sofá ou na cama, sua alegria é tamanha que automaticamente se coloca sentado ou de pé.

Então os velhos homens livros viram o novo homem livro (sem o plástico do rebanho impassível da maioria) sentir o cheiro do café e tomá-lo. Tal experiência atenta e silenciosa

cheia de significação, na cidade, com sua esposa e no trabalho Montag não teve, a não ser com a Clarisse no início da narrativa. E ser ouvido e tratado como alguém especial, além dos resultados de produtividade, ele tivera somente com Clarisse e seu amigo Faber, e agora, no final do romance.

A primeira pergunta ao Montag quando ele se juntou ao grupo foi “toma café?” O que segue no parágrafo é a descrição duma cena na qual algumas pessoas estão em torno duma fogueira, seguindo o ritual dos apreciadores de café e de histórias. O ex-bombeiro e atual fugitivo bebeu cautelosamente o café. Eles olhavam uns para os outros com afeto. Montag sentiu os lábios se queimarem e isso foi bom. Bebericou o café e, finalmente, foi grato se manifestando duas vezes: “Obrigado. Muito obrigado” (BRADBURY, 2012, p. 166). Assim, todos naquele ambiente liam. Liam uns aos outros, como num prefácio sem palavras.

Sobre um livro falar, Regina Zilberman disse que “originalmente, predominou a forma da leitura em voz alta” (ZILBERMAN, 2019, p. 53). Para respaldar tal afirmação, ela cita Jesper Svenbro<sup>58</sup>: “a leitura silenciosa dos gregos permanece [...] determinada pela leitura em voz alta, da qual ela conserva como que um eco interior irreprimível.” (ZILBERMAN, 2019, p. 53). Ao referir-se ler em voz alta como um eco interior irreprimível, podemos supor porque alguém pode sentir-se solitário, e ao mesmo tempo, impelido a compartilhar. Em outra obra de Svenbro<sup>59</sup>, Zilberman transcreve: “Para os gregos, ler significava ler alto. Não que eles fossem incapazes de ler silenciosamente, mas o modo normal de ler um texto na Grécia Antiga era, sem dúvida, lê-lo em voz alta”. Isso, para nós, seria contraintuitivo; por outro lado, para eles, ler silenciosamente no cotidiano, seria, não somente estranho, mas inconcebível.

Porque a forma de ler mudou radicalmente? Dentre tantas variáveis que poderíamos trazer, três são: a invenção do códex; posteriormente, a popularização da imprensa, e finalmente, a repulsa moderna à solidão como fator de prazer, sendo a última, a mais predominante em nossos dias. Quanto a primeira variável, Zilberman diz:

Somente no século III d. C. difunde-se a prática da leitura silenciosa, tendência que se consolida graças a uma transformação de ordem técnica: a substituição do *volumen* ou rolo pelo *códex*, formato aproximado ao que tem hoje o livro. Roger Chartier<sup>60</sup> atribui a essa mudança um papel revolucionário, tão ou mais significativo que a invenção da imprensa (ZILBERMAN, 2019, p. 58).

<sup>58</sup> SVENBRO, Jesper. *A Grécia arcaica e clássica: a invenção da leitura silenciosa*. São Paulo: Ática, 1998.

<sup>59</sup> SVENBRO, Jesper. *Phrasikleia. Na Anthropology of Reading in Ancient Greece*. Londres: Cornell University Press, 1993, p. 18

<sup>60</sup> CHARTIER, Roger. *As revoluções da leitura no Ocidente*. São Paulo/Campinas. Mercado das Letras, 2000.

Se por um lado, substituir o rolo pelo *códex* trouxe uma revolução tão ou mais significativa que a da imprensa, por outro, a popularização dos livros reprimiu o eco interior resultante da leitura compartilhada. Sobre a segunda variável, Zilberman buscou nos primeiros séculos desta era, algo dentro das categorias tecnológicas para a popularização do livro, bem como, para quais públicos foram direcionados os esforços de democratização da leitura.

As primeiras décadas da modernidade conviveram com a expansão da tipografia, o incremento do mercado de livros e o aumento do número de leitores. Difundi-se a escrita, e a poesia passou a se chamar literatura, denominação que enfatiza a importância da letra impressa, e não mais a oralidade. Formas de expressão artística que prescindiam da escrita e eram entendidas desde que o destinatário fosse capaz de ver e ouvir, como o drama e as artes plásticas, continuaram detendo a preferência de consumidores e da audiência. Algumas delas, contudo, como o teatro, depararam-se com a concorrência crescente da arte literária que, com o passar do tempo, foi se tornando a predileta de diferentes segmentos de público, como crianças e mulheres, até então negligenciados e que se tornaram o alvo principal de escritores e editoras (ZILBERMAN, 2019, p. 15).

Antes da modernidade o termo literatura não se referia, predominantemente, a algo impresso, mas à oralidade, como o teatro, a contação de histórias e a tradição oral histórica, familiar e religiosa. Quanto ao fator da repulsa moderna à solidão, Borges em *Esse ofício do verso*, no capítulo *Pensamento e poesia*, faz a relação entre a solidão e o compartilhamento:

Sabemos que aqueles solitários e admiráveis nórdicos, em suas elegias, foram capazes de nos transmitir sua solidão, sua coragem, sua lealdade, seu sentimento pelos inóspitos mares e pelas inóspitas guerras (BORGES, 2000, p. 55).

O leitor Borges captou dos nórdicos, a solidão e os “lábios se queimando” (BRADBURY, 2012, p. 166) em seus desejos de compartilhar histórias. E usa a palavra “inóspita” duas vezes, reforçando a ideia: é solitário, rude e duro; a guerra é injustificável e incompreensível, por isso é passível de se transmitir a solidão daqueles que viveram tais horrores. Não a transmissão da guerra em si, mas as experiências profundas com o pior e o melhor do ser humano que decorrem da miséria de uma guerra. Transmitir uma solidão seria uma contradição, afinal, se é solidão deveria ser única e intransferível, mas o leitorbiblioteca a faz (e a recebe) com prazer. Manguel, sobre os efeitos da verbalização daquilo que se leu, conta de um evento na vida do filósofo e escritor francês Diderot:

Em 1781, Diderot escreveu de maneira divertida sobre um método para “curar” sua esposa fanática, Nanette — que se dizia determinada a não tocar em nenhum livro, exceto se ele contivesse algo espiritualmente edificante —, submetendo-a durante várias semanas a uma dieta de literatura vulgar. “Tornei-me seu Leitor. Administro-

lhe três pitadas de *Gil Blas* todos os dias: uma pela manhã, outra após o jantar e uma à noite. Quando terminarmos *Gil Blas*, passaremos para *O diabo sobre duas varas*, *O celibatário de Salamanca* e outras obras estimulantes da mesma categoria. Alguns anos e umas poucas centenas dessas leituras completarão a cura. Se tivesse certeza do sucesso, não deveria queixar-me do trabalho. O que me diverte é que ela recebe todos que a visitam repetindo-lhes o que acabei de ler para ela, de tal forma que a conversação duplica o efeito do remédio (MANGUEL, 2021, p. 162).

A ideia de que a leitura deve ser sempre para um fim prático e edificante trabalha contra a fruição da leitura. No caso da esposa de Diderot, a constatação de que ela estava num processo de transformação de uma “desleitora”<sup>61</sup> para leitora biblioteca foi seu desejo de compartilhar as leituras (audições) literárias com as amigas. Desta forma, dar o passo metamórfico da crisálida<sup>62</sup>-leitor para a borboletalivro é difícil, mas natural e inevitável.

Montag leu Clarisse sem que ela, em momento algum, falasse de livros, ela simplesmente voava em seus devaneios. Ele não sabia o que se passava, mas sentia que algo estranho acontecia nos diálogos com a jovem. Tal relacionamento é tão intenso que no início da obra, não fica claro se os dois têm um vínculo afetivo platônico ou não. Posteriormente, entende-se que Montag lia sua pequena amiga de uma forma que ele próprio, a princípio, não compreendia. Vejamos como essa linha ficaria cinzenta para o leitor, caso ele lesse somente esse trecho:

Ele se viu nos olhos dela, suspenso em duas gotas cintilantes de água límpida, uma imagem escura e minúscula, em ínfimos detalhes, as linhas ao redor de sua boca, tudo, como se os olhos dela fossem dois pedaços miraculosos de âmbar violeta que pudessem capturá-lo e mantê-lo intacto. O rosto de Clarisse, agora voltado para ele, era um frágil cristal leitoso dotado de uma luz suave e constante. Não era a luz histórica da eletricidade, mas... o quê? A luz estranhamente aconchegante e rara e levemente agradável de uma vela (BRADBURY, 2012, p. 18).

Nas palavras “linhas ao redor de sua boca”, “imagem escura e minúscula”, “âmbar”, “frágil cristal”, “luz suave”, “não era luz histórica da eletricidade”, “luz estranhamente aconchegante e rara”, “levemente agradável de uma vela”, denotam-se como ele estava maravilhado com a leitura que fazia da jovem a sua frente, ao mesmo tempo em que, aturdido e confuso.

<sup>61</sup> No contexto deste trabalho, “desleitor” é a pessoa que além de não se interessar pela leitura, ridiculariza e tenta diminuir a literatura e os leitores, além de propagar falsas informações sobre as ciências e as artes em geral.

<sup>62</sup> Terceiro estado do ciclo de vida da borboleta, falando do estágio em que a lagarta atinge o seu desenvolvimento completo, solta a pele e produz a dura casca protetora da crisálida. Casulo que envolve essa lagarta e, geralmente, fica dependurado até ao final do processo de metamorfose. (Dicionário on-line Porto Editora).

Nesse ponto, houve uma intercessão de efeitos em uma recepção de mão dupla em dois personagens: por um lado, ela não conseguiu (e nem queria) disfarçar sua natureza “leitorbibliófila”. Por outro, ele foi iniciado na vida de espantos, dúvidas, solidões e compartilhamentos, mesmo que, naquele momento, não tivesse ideia do que estava acontecendo. Montag fora imergido, inclusive, no fator de não dependência dos livros. Quanto a esse aspecto, parece contraditório, mas os leitoresbibliotecas são as pessoas que mais valorizam os livros e as que menos dependem deles. Pois sabem que, tanto os livros quanto as pessoas livros, não são um fim em si mesmos, são apenas mídias. Faber falou ao Montag:

— Você é um romântico incurável — disse Faber. — Seria cômico se não fosse trágico. Não é de livros que você precisa, é de algumas coisas que antigamente estavam nos livros. As mesmas coisas poderiam estar nas “famílias das paredes”. Os mesmos detalhes meticulosos, a mesma consciência, poderiam ser transmitidos pelos rádios e televisores, mas não são. Não, não. Absolutamente não são os livros o que você está procurando! Descubra essa coisa onde puder, nos velhos discos fonográficos, nos velhos filmes e nos velhos amigos; procure na natureza e procure em você mesmo. Os livros eram só um tipo de receptáculo onde armazenávamos muitas coisas que receávamos esquecer. Não há neles nada de mágico. A magia está apenas no que os livros dizem, no modo como confeccionavam um traje para nós a partir de retalhos do universo (BRADBURY, 2012, p. 98).

Faber apresentou várias fontes de leitura, até mesmo, “nos velhos amigos”. Mas de alguma forma ficaram no passado como maneiras de se contar histórias. Tomemos quando ele disse: “As mesmas coisas poderiam estar nas ‘famílias das paredes’” (BRADBURY, 2012, p. 98). Carlos Drummond de Andrade, no livro *Farewell* (2016) publicado postumamente, produziu um poema por título *Imagem, terra, memória*, partindo apenas de fotos antigas de sua família penduradas nalgumas paredes de Itabira – MG, feitas por um amigo da família, o fotógrafo Brás Martins da Costa: “Hoje pousais no solo abstrato,/ esse amplo solo que a memória estende/ sobre o vazio de extinta gerações” (DRUMMOND, 2016, p. 50). O solo abstrato poderia ser sua poesia, bem como, a ampla memória do poeta é outro solo que se arvora sobre a tumba vazia das lembranças que seus entes queridos ocupam.

No filme *Sociedade dos Poetas Mortos* (1989), de Peter Weir, o novato no quadro docente e leitorbiblioteca, o professor John Keating (Robin Williams), ao apresentar a tradicionalista escola aos novos alunos, leva-os até uma galeria de fotos preto e branco de antigos alunos. Keating então simula que os rapazes nas fotos estão sussurrando algo aos seus sucessores. Porém, antes, o professor, diz:

Eu gostaria que chegassem aqui e examinassem alguns rostos do passado, vocês já passaram por eles muitas vezes, acho que nunca chegaram a olhar. Eles não são diferentes de vocês, mesmo cabelo, cheios de hormônios, invencíveis, como se

julgam, o mundo é deles. Eles acham que estão destinados a grandes coisas, seus olhos estão cheios de esperança [...]. Cavalheiros, agora esses rapazes são fertilizantes” (WEIR, 1989).

Quanto mais nossas sociedades se especializam no uso da autoimagem, de forma inversamente proporcional, menos se detém na história por meio das fotos, seja história geral, ou mesmo, mais próxima, como a história familiar, por exemplo. Faber, ao falar de várias formas de aquisição de conhecimento, chama a atenção quanto ao risco de Montag exaltar tanto o livro que, ao invés de se tornar um leitorbiblioteca, se torne um romântico incurável. Faber afirma que o amigo já é romântico, nesse contexto, como sinônimo de imaturo, tornando o livro uma mercadoria de fetiche.

O professor de Inglês, Faber, deixou claro que o que se encontra nos livros, deveria se encontrar nos discos, nos filmes, na natureza, nos amigos e em si mesmo. Finalmente, ele diz para Montag observar os retalhos do universo que os livros nos apresentam, sabendo que, a magia está no universo e não, simplesmente, nos livros. Desta forma, entrelaçamos esse trecho de *Fahrenheit 451* com o início do conto de Borges que tanto citamos nesse trabalho: “O universo (que outros chamam a Biblioteca)” (BORGES, 2005, p. 54).

O narrador borgeano passou pelo mesmo conflito que Montag: a angústia e a fixação em encontrar livros que lhes dessem todas as respostas: “Como todos os homens da Biblioteca, viajei em minha mocidade; peregrinei em busca de um livro” (BORGES, 2005, p. 54). Mas não leu em si mesmo o mais importante: se reconhecer como um livro literário. E por isso, não compartilhou leitura alguma, nem de livros, nem do seu próprio universo observável. Ademais, Faber, no mesmo diálogo com Montag, se vale da leitura que o microscópio faz de nossos poros em relação aos poros e as feições dos livros impressos. Para então dizer que quanto maior o poder de observação daquilo que está fora dos livros e fora de nós, mais literário nos reconheceremos.

Você sabe por que livros como este são tão importantes? Porque têm qualidade. E o que significa a palavra qualidade? Para mim significa textura. Este livro tem poros. Tem feições. Este livro poderia passar pelo microscópio. Você encontraria vida sob a lâmina, emanando em profusão infinita. Quanto mais poros, quanto mais detalhes de vida fielmente gravados por centímetro quadrado você conseguir captar numa folha de papel, mais “literário” você será (BRADBURY, 2012, p. 98).

Faber dizer da observação atenta da vida no papel está dizendo que nos tornamos livros literários. Quanto à palavra poros, ele dá o sentido de rugosidades, imperfeições, acidentes geográficos na pele, ou seja, vida e tragédias pelo caminho: “Entende agora por que os livros

são odiados e temidos? Eles mostram os poros no rosto da vida. Os que vivem no conforto querem apenas rostos com cara de lua de cera, sem poros nem pelos, inexpressivos.” (BRADBURY, 2012, p. 98). Assim era a pele e o olhar de Mildred. A pele do leitor narrativa é rugosa. Seu olhar é denso; as entranhas, caóticas. Mas pode, enquanto os mortos não acabam em cinzas, compartilhar a cor e a vida de suas leituras.

E assim, saber o quê e a hora de falar, como no primeiro encontro entre Montag e Granger: “As vozes falavam de tudo, não havia nada sobre o que não pudessem falar” (BRADBURY, 2012, p. 165). Ao mesmo tempo em que, sabem a hora de silenciar e afastarem-se da cidade. Beatty bem que tentou se render à solidão e ao prazer do fogo que emana das leituras, mas admitiu não haver conseguido. Mas soube descrever como se caminhar por meio do breu flamejante da literatura:

Encha as pessoas com dados incombustíveis, entupa-as tanto com “fatos” que elas se sintam empanzinadas, mas absolutamente “brilhantes” quanto a informações. Assim, elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar. E ficarão felizes, porque fatos dessa ordem não mudam. Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. Todo homem capaz de desmontar um telão de tevê e montá-lo novamente, e a maioria consegue, hoje em dia está mais feliz do que qualquer homem que tenta usar a régua de cálculo, medir e comparar o universo, que simplesmente não será medido ou comparado sem que o homem se sinta bestial e solitário. Eu sei porque já tentei. Para o inferno com isso! (BRADBURY, 2012, p. 76).

Há muitos que se sentem felizes montando e desmontando telões de TV (hoje “produzindo conteúdos” e aplaudindo circos diante das telinhas de celular)<sup>63</sup> sendo uma mídia de transmissão de desleitura, ostentações e futilidades por meio de particulares espetáculos da vida privada. Bradbury não viveu na época da pós-verdade<sup>64</sup>, mas o princípio e o ser humano

<sup>63</sup> Não desprezamos o uso do celular nem das redes sociais, a constatação e a crítica é na forma e no fim de suas utilizações. Tanto que, esta dissertação deve muito aos conteúdos e pesquisas feitas por meio do celular para a composição deste trabalho.

<sup>64</sup> “Alguns teóricos têm utilizado os termos ‘pós-verdade’ e ‘pós-facto’ para se referir a uma certa erosão da factualidade, onde os conceitos de mentira, verdade, ‘factos alternativos’, manipulação e desinformação, se tornam extraordinariamente atuais e onde, também, as versões sobre os factos se impõem sobre os próprios factos, predominando factóides, pseudo-acontecimentos e narrativas ficcionais. [...] a palavra ‘pós-verdade’ entrou no léxico apenas recentemente, tendo inclusivamente sido considerada palavra do ano de 2016 para os *Dicionários Oxford*. A ‘pós-verdade’ refere-se, portanto, a um tempo onde mais do que a verdade, importam os laços afetivos que se estabelecem entre as informações veiculadas e os indivíduos. Não interessa tanto se as ‘estórias’ são verdadeiras ou plausíveis de verificabilidade, já que os indivíduos estão, sobretudo, interessados na proliferação de visões ou de explicações que corroborem a sua própria interpretação dos factos e reforcem uma determinada visão do mundo” (PRIOR, 2019), *Mentira e política na era da pós-verdade: fake news, desinformação e factos alternativos*. In P. Lopes & B. Reis (eds.), *Comunicação Digital: media, práticas e consumos* (pp. 75-97). Lisboa: NIP-C@M & UAL. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11144/3976>. <https://doi.org/10.26619/978-989-8191-87-8.4>. Acessado em 20 de dezembro de 2022

de hoje são os mesmos daquela época. Por outro lado, há pessoas ávidas para tomarem o conhecimento de meras e parciais informações da realidade pelo todo da real, assim desprezam a instabilidade do pensamento que as fariam reconhecerem-se bestiais e solitárias. O narrador do conto de Borges sabia que o sentir-se bestial e solitário era a base para chegar nalgum lugar, mesmo que esse lugar fosse o fim do universo por meio de suas medições *ad infinitum*:

Se um viajante eterno atravessasse a biblioteca em qualquer direção, comprovaria ao cabo de séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, repetida, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão se alegra com essa elegante esperança (BORGES, 2005, p. 61).

O narrador, por fim, desiste da expectativa de encontrar um livro cujo texto fizesse sentido. Mas a alegria de sua solidão era pensar que um viajante eterno, por meio de observações empíricas, um dia se certificaria cientificamente o que ele encontrou como hipótese: a ordem na desordem. O que implicaria em alento para a epígrafe de *O homem duplicado* (2012), de Saramago: “o caos é um enigma por se decifrar”. Assim, a decifração do enigma do caos seria: a ordem na desordem da biblioteca. Decifrado o caos, porém, permaneceria a desordem. Este é o leitor narrativa: decifrado como caótico, porém, numa ordem humano-literária.

Diante do que apresentamos quanto ao leitor narrativa e sobre a ideia do narrador de Borges ser uma biblioteca, dado ele próprio ser um universo de códigos e literaturas, resta-nos deixar mais uma implicação decorrente disso. No texto de Borges diz “como todos os homens da biblioteca” (BORGES, 2005, p. 54). Ora, se todas as combinações de letras e caracteres estão na biblioteca, e se os homens e as mulheres são códigos combinados, Montag, Faber, Clarisse, Shakespeare, Manguel, Hamlet, Kafka, Saramago, Gregor Samsa, Lispector, o próprio escritor do conto (Borges), eu e você, também estamos em *A Biblioteca de Babel*. Afinal, no conto, se o universo é infinito não sabemos, mas uma coisa temos ciência: no universo (que outros chamam a Biblioteca), estão todas as combinações de códigos possíveis, inclusive, nós caminhando pelos corredores da biblioteca universal. Afinal, o código genético humano é lido pelas combinações das letras: ATCG. Essas letras representam compostos orgânicos: Adenina, Timina, Citosina e a Guanina.

---

Ainda, no conto não há geopolítica, não há limites entre nações porque é como se todos fossem da mesma etnia, e, portanto, todos teriam o mesmo gentílico: “bibliobabênianos”, ou seja, o que nos une é que todos somos livros. Nosso esforço nesse trabalho é dizer que qualquer livro ininteligível pode se tornar um belo livro literário.

Em *Água Viva*, o poeta Eucanaã Ferraz recebeu a difícil tarefa de fazer o posfácio da referida obra. Então, ao se aproximar do livro para sobre ele escrever algo, disse que deveria “inventar um método” (LISPECTOR, 2019, p. 89):

Então começo esta breve leitura referindo-me a um caso bastante conhecido da biografia de Jackson Pollock, o legendário pintor norte-americano. Trata-se do dia em que Lee Krasner, sua futura mulher, apresentou-lhe um ex-professor, o também pintor Hans Hofmann, que, após examinar as telas amontoadas no estúdio do jovem Pollock – era 1942 –, constatou: “Você não trabalha a partir da natureza!” A réplica veio rápida: “Eu sou a natureza.” (LISPECTOR, 2019, p. 90).

A resposta de Pollock, mais do que discutir se a pintura deve representar, tangenciar, distorcer, subverter, criar outras realidades, ou ainda, negar a realidade, Jackson Pollock disse que ele próprio está em unidade com a realidade. Ou seja, pintor, pintura e mundo são uma coisa só. Por meio da resposta do pintor expressionista abstrato, e através do ponto central deste trabalho, como leitores, poderíamos dizer algo semelhante: “eu sou um livro”, “eu sou uma dissertação”, “eu sou uma poesia”, “eu sou uma tese”, “eu sou uma banca”, “eu sou um silêncio que se evoca dos corredores do Universo”. Naturalmente, não dizemos com isso que devemos ser expressionistas ou termos a aguda sensibilidade do texto de Clarisse, nem que este trabalho não deve se submeter à ciência da teoria da literatura, pelo contrário. Por outro lado, além do limites de qualquer elemento narrativo ou poético, se alguém é apenas um amontoado de letras ininteligíveis, se equivale ainda mais aos livros da biblioteca borgeana, a questão é se tornar livro literário.

Por ora, encerramos a apresentação do leitor narrativa como uma espiral do leitorbiblioteca, não sem deixar aberta a exploração do tema. Então, a última frase do conto de Borges geraria, dentre tantos, mais um efeito: “Minha solidão se alegra com essa elegante esperança.” (BORGES, 2005, pág. 61). Ou seja, Borges dá um aspecto de humanização à solidão dizendo que ela se alegrou. Seria como se a solidão fosse a única companhia do narrador de Borges. Assim, a solidão era alguém como uma mãe que, nesse caso, gesta e dá luz a muitos filhos: os leitores narrativas. A narradora clariciana em *Água Viva* entendia-se um universo, e por isso compartilhou a si mesma por meio de uma carta: “Estou livre? Tem qualquer coisa que ainda me prende, ou prendo-me a ela? Não estou toda solta por estar em união com tudo. Aliás

uma pessoa é tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo” (LISPECTOR, 2019, p. 31).

### 3.3. O leitor espiral

Nesta subseção apreenderemos do Montag, protagonista de *Fahrenheit 451*, um exemplo do leitor em espiral. Para isso, tomaremos o arco do personagem a que ele é submetido para relacionar à espiral na qual o leitorbiblioteca também experimenta. Tal espiral se dá à medida em que o leitor imerge na solidão, no prazer e no compartilhamento que a leitura proporciona.

Para sustentar tal relação entre o arco do personagem e a espiral do leitor, traremos uma noção do escritor Vladimir Nabokov; uma frase do filósofo e poeta Gaston Bachelard; e um estudo da pesquisadora da relação entre cérebro e leitura, Maryanne Wolf. A ideia, ao trazer Wolf, é mostrar que a leitura e a transformação do leitor em livro não devem ficar somente na categoria do devaneio, mas que, de fato, no cérebro há pontos observáveis por meio de estudos recentes, nos quais a leitura, e sobretudo, a leitura literária atua de modo concreto.

Em *Fala, memória* (1947), Nabokov diz que a espiral é uma figura privilegiada em relação ao círculo porque ela contém as três categorias dialéticas de Hegel<sup>65</sup>: a tese, a antítese e a síntese; a última, por sua vez, passa a ser uma nova tese para o próximo circuito dialético. De forma que, essa espiral filosófica movimenta a arte e a vida. Nabokov via isso na natureza e aplicava tal ideia em suas obras narrativas e de críticas literárias.

A espiral é um círculo espiritualizado. Na forma espiral, o círculo desencurvado, desenrolado, deixa de ser vicioso; foi libertado. Pensei nisso quando era menino de escola e descobri também que a série triádica de Hegel expressava meramente a “espiralidade” de todas as coisas em relação ao tempo. Curva se segue a curva, e toda síntese é a tese da série seguinte. Se considerarmos a espiral mais simples, pode-se distinguir nela três estágios, correspondentes à tríade: podemos chamar de “tética” a pequena curva ou arco que inicia a convolução no centro; “antitético” o arco maior

---

<sup>65</sup> “A ideia de que a mudança é constante, de que a liberdade é que faz avançar a humanidade, [...] derrubando instituições que pareciam eternas e mostrando que o homem pode intervir na realidade, foi-se redescoberta a dialética. Com o alemão Friedrich Hegel (1770-1831), a dialética passou a ser concebida como a própria natureza do pensamento, pois é a resolução das contradições; é a forma como a realidade se desenvolve, portanto, existe no objeto do discurso, sendo a base da compressão. Ou seja: a realidade seria explicada como estabelecida pela marcha do pensamento, as obras existentes eram uma manifestação, uma exteriorização da Ideia. A estrutura contraditória do real (a dialética) possuía, no seu movimento constitutivo, três momentos: identidade (tese), contradição ou negação (antítese) e negação ou positividade (síntese). Sendo que a última, tona-se um tese (melhor elaborada) para o próximo movimento dialético” CAMPOS, Rui Ribeiro de. *Tese, antítese, síntese, tese...* Boletim Paulista de Geografia, n. 77 <<https://publicacoes.agb.org.br/boletim-paulista/article/view/840/723>>. Acessado em 03 de fevereiro de 2023.

que fica na frente do primeiro no processo de lhe dar continuidade; e “sintético” o arco ainda mais amplo que continua o segundo, acompanhando o primeiro pelo lado externo. E assim por diante (NABOKOV, 2014, p. 229).

Nabokov leu Hegel ainda criança. Não que isso deva ser padrão, pois até para um adulto é difícil ler Hegel, mas ao contrário que se pensa, uma criança pode ser estimulada (sem que se imponha) a ler Hegel, Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Carolina Maria de Jesus, etc., e a reconhecer o quanto antes a espiral do leitor e a condição desagradável da vida por meio do gozo da literatura. A imagem de um círculo desencurvado e desenrolado é possível e pode ser vista na espiral. De forma que, a síntese se torna tese seguida da antítese, quer por sua vez avança a outra síntese, e assim sucessiva e indefinidamente. Partindo desse raciocínio, o círculo, ao contrário da espiral, não se liberta nunca, pois nele não há dialética. Nabokov aplicou a imagem da espiral não somente nas suas obras e em sua maneira de ver o mundo, mas sua própria vida seguiu tal espiral:

Uma espiral colorida dentro de uma bola de vidro, é assim que vejo a minha vida. Os vinte anos que passei em minha Rússia natal (1899-1919) se encarregam do arco tético. Os vinte e um anos de exílio voluntário na Inglaterra, na Alemanha e na França (1919-1940) fornecem a óbvia antítese. O período passado em meu país de adoção (1940-1960) forma a síntese — e uma nova tese. No momento, estou preocupado com meu estágio antitético e mais particularmente com minha vida na Europa continental depois que me formei em Cambridge em 1922 (NABOKOV, 2014, p. 229-230).

Nabokov tinha a dialética de Hegel não somente como uma elaboração discursiva-argumentativa, mas como lentes para ler a realidade, a instabilidade da vida e o mundo. Borges também sustentou algo semelhante chegando a dizer que prefere a espiral ao círculo: “‘A cruz de Cristo nos salvou do labirinto circular dos estoicos’, citava, deliciado. E depois acrescentou: ‘mas ainda prefiro o labirinto circular’”. (MANGUEL, 2020, p. 41) Tal representação da espiral é central em *A Biblioteca de Babel*: “Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva rumo ao infinito” (BORGES, 2005, p. 54). Em *A Poética do Espaço* Gaston Bachelard disse:

No ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, discurso, tudo é uma romaria, tudo é refrão de estrofes sem fim. E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral quantos dinamismos se invertem! Não se sabe mais imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. Os poetas conhecem bem esse estado de hesitação do ser. Jean Tardieu escreve: “Para avançar eu me volto sobre mim mesmo. Ciclone pelo imóvel habitado.” (BACHELARD, 2008, p. 337).

Voltar-se sobre si mesmo para avançar só será possível se nos compreendermos como uma espiral, um circuito dialético. Dentre várias, três das definições<sup>66</sup> de circuito são: “1- linha que limita inteiramente uma superfície; 2- movimentos mais ou menos circulares no fim do qual se volta ao ponto de partida; e, 3- designação extensiva a qualquer sistema ou dispositivo cujo funcionamento implique uma interligação fechada entre elementos diferentes, a fim de garantir a execução de determinadas tarefas.” Daí a concepção de curto-circuito, no qual há um fechamento entre polos de correntes elétricas distintas. Bachelard não diz circular do ser humano, senão ocorreria curtos-circuitos ao ponto de “explodir” a própria humanidade (ainda que tal fechamento de circuito ocorra em muitas pessoas, como veremos ocorrendo com Beatty) mas ele diz espiral do ser humano.

Desta maneira, mesmo que se ache, em primeiro momento, que está em contornos periféricos para a saída, mais para o centro se vai, assim como, o inverso também ocorre. Mas isso designa elementos e modos de operação do humano. Seria o equivalente ao que, no primeiro capítulo desta dissertação, chamamos de: movimentos círculo-pendulares entre o doce e o amargo da existência. É o que Bachelard define por “estado de hesitação do ser.” E também dito pelo poeta Jean Tardieu: “para avançar eu me volto sobre mim mesmo. Ciclone pelo imóvel habitado.” (BACHELARD, 2008, p. 337). Por sua vez, Maryanne Wolf, em seu livro *O cérebro no mundo digital: os desafios da leitura na nossa era* (2018), diz:

Tudo começa com o princípio da “plasticidade dentro de limites” no projeto do cérebro. O que mais me deixa maravilhada não são as múltiplas funções sofisticadas do cérebro, mas a sua capacidade de ir além de suas funções originais (que recebemos como parte de nosso equipamento biológico) – como a visão e a linguagem – para desenvolver capacidades totalmente desconhecidas, como as de ler e de lidar com números. Para tanto, ele cria um novo conjunto de caminhos, conectando e às vezes realocando componentes de suas estruturas básicas mais antigas a novas funções (WOLF, 2019, p. 30).

O que deixa a autora maravilhada, mais que as múltiplas funções sofisticadas do cérebro, é sua capacidade de ir além das funções originais, uma delas é a capacidade de aprender a ler. Dado que a escrita foi inventada, ou seja, uma tecnologia desenvolvida, o cérebro teve que se adaptar (moldar, literalmente) a esse novo padrão de aquisição e transmissão de conhecimento. Quer dizer que há no cérebro uma localidade onde ele foi moldado para a leitura? De acordo com vários estudos na neurologia, e corroborados por pesquisas recentes citadas por Maryanne Wolf (2019), sim, há um lugar específico no cérebro, que não havia antes, para a leitura.

---

<sup>66</sup> Dicionário on-line Porto Editora.

Se pensarmos em termos de evolução, esses princípios organizacionais, que são de uma eficiência impressionante, fazem muito sentido e, com toda a probabilidade, garantiram a sobrevivência de muitos de nossos antepassados antes que a leitura chegasse a ser inventada. Basta pensar na rapidez com que nossa espécie, no passado, precisou identificar o rastro dos predadores – uma rapidez imediata. O reconhecimento imediato é facilitado exponencialmente pelas representações visuais em nosso cérebro. O que é fascinante de se pensar é que nossa atual organização retinotópica, que foi sendo reciclada em cada novo leitor de modo a incluir letras e palavras, não poderia ser a mesma (e de fato não era) no córtex de nossos remotos antepassados, e não é a mesma em qualquer pessoa analfabeta de hoje. Nos indivíduos iletrados, a maior parte dos grupos de trabalho neuronais que usamos hoje para as letras e palavras são amplamente associados a tarefas visualmente semelhantes, mas funcionalmente diferentes, como a identificação de objetos ou rostos. Esse é um excelente exemplo de como, aprendendo a ler, o cérebro redefine os objetivos de certas redes usadas originalmente para identificar pequenos traços em objetos e faces, aplicando-as a reconhecer traços igualmente pequenos em letras e palavras (WOLF, 2019, p. 43).

Nosso cérebro foi modificado, literalmente, a partir da leitura dos traços nos objetos, para ler textos. Assim, os primeiros círculos descurvados da plasticidade neural humana se processaram nos primeiros escritos cuneiformes da mesopotâmia. Tanto não havia escrita quanto também não havia no cérebro um lugar onde se pudesse usar para desenvolver o aprendizado da leitura. Normalmente, as pessoas se espantam com a invenção da escrita, mas tão ou mais extraordinário é o cérebro humano criar um espaço em si mesmo para ler livros através da escrita que ele próprio inventou. E, surpreendentemente, o ponto do cérebro onde se desenvolveu a capacidade de ler foi o mesmo local onde se reconhecia rostos de pessoas.

Ou seja, as pessoas leram no passado e continuam lendo os rostos, desta forma, melhor seria se encontrassem livros em nossos olhares, vozes, cheiros, toques e audições. Logo, o ser humano pós-invenção da escrita depreende um maior esforço para não seguir o curso natural em seu processo evolucionar, seria o equivalente a uma lagarta que “decide” não metamorfosear-se em borboleta. Uma lagarta que não quereria tornar-se borboleta, não poderia continuar se arrastando, ela morre.

Inferindo a partir das afirmações de Wolf, um cérebro de 6.000 anos atrás não seria prejudicado por não ser um cérebro leitor, pois ainda não havia um local específico no córtex cerebral para tal tecnologia. Por outro lado, uma pessoa hoje que não desenvolve um cérebro literário, deixa de usar uma tecnologia altamente refinada de seu cérebro, ou seja, torna seu cérebro insuficiente em grande medida<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Reconhecemos que a maioria das pessoas no Brasil não tem acesso e oportunidade para se dedicarem à leitura. Um dos esforços de nosso trabalho é contribuir, ainda que minimamente, para que mais pessoas saibam que a leitura vai muito além do que comumente se pensa. Certamente, tal conhecimento pode estimular alguns leitores a se dedicarem mais ao universo fantástico, e mais real que a realidade, da literatura.

Esses estudos são o começo de um trabalho que vem crescendo sobre o lugar da empatia e da adoção de perspectiva na neurociência da literatura. O cientista cognitivo Keith Oatley, que estuda a psicologia da ficção, demonstrou que há uma forte relação entre ler ficção e o envolvimento nos processos cognitivos que sabemos serem subjacentes tanto à empatia quanto à teoria da mente. Oatley e seu colega da Universidade de York Raymond Mar sugerem que o processo de assumir a consciência do outro ao ler ficção, bem como a natureza do conteúdo da ficção – em que as grandes emoções e conflitos da vida são constantemente representados – não só contribuem para nossa empatia, mas também representam o que o cientista social Frank Hakemulder chamou de “nosso laboratório moral”. Nesse sentido, quando lemos ficção, o cérebro simula ativamente a consciência de outra pessoa, incluindo aquelas que nunca sequer imagináramos conhecer. Permite-nos experimentar, por alguns momentos, o que significa verdadeiramente ser uma outra pessoa, com todas as emoções e conflitos semelhantes e às vezes completamente diferentes que governam as vidas alheias. O circuito da leitura é construído sobre essas simulações; e assim o são também as nossas vidas cotidianas, bem como as vidas daqueles que conduziram outros (WOLF, 2019, pp. 76-77).

Wolf retoma a ideia de circuito, desta vez, por meio do termo: “circuito da leitura”. O protagonista do romance de Bradbury entrou nesse circuito, assim como, será com os leitores em espiral que lerem *Fahrenheit 451*. Na Teoria da Literatura e também na Escrita Criativa, Montag é uma personagem esférica. daquelas não previsíveis e que começam de uma forma, passam por seus próprios arcos de personagem, e finalmente, ao fazer movimentos espiralados ao longo do enredo, termina diferente de como começou.

Apresentada, nos termos deste trabalho, a tríade do leitor em espiral: Nabokov, Bachelard e Wolf, nosso ponto é que o leitor de literatura ao ler a história de uma personagem dentro de uma espiral (arco de personagem) com seus dramas, conflitos e contradições, ele (leitor) passa por experiência semelhante a do personagem na espiral de seu cérebro literário. Assim, são dois leitores: primeiro, Montag entrando no circuito da espiral da leitura por meio de suas próprias leituras, e; segundo, nós que lemos *Fahrenheit 451*, e nos submetemos a nossa espiral. O início de *Fahrenheit 451* apresenta a primeira espiral de Montag: ele se divertia em queimar livros (tese):

QUEIMAR ERA UM PRAZER. Era um prazer especial ver as coisas serem devoradas, ver as coisas serem enegrecidas e alteradas. Empunhando o bocal de bronze, a grande víbora cuspidor seu querosene peçonhento sobre o mundo, o sangue latejava em sua cabeça e suas mãos eram as de um prodigioso maestro regendo todas as sinfonias de chamas e labaredas para derrubar os farrapos e as ruínas carbonizadas da história. Na cabeça impassível, o capacete simbólico com o número 451 e, nos olhos, a chama laranja antecipando o que viria a seguir, ele acionou o acendedor e a casa saltou numa fogueira faminta que manchou de vermelho, amarelo e negro o céu do crepúsculo (BRADBURY, 2012, p. 14).

Montag executava sua profissão com gozo, saía de casa para queimar livros. Porém, aos poucos o enredo demonstra que seu protagonista sairia de queimador de livros e orgulhoso da atividade criminosa a leitorbiblioteca fugitivo da polícia. Mas vamos acompanhar mais de perto (sem ser exaustivo) tal transformação. Em seguida, mais um círculo desencurvado viria (antítese):

E ela se afastou correndo e o deixou ali, parado na chuva. Só depois de um longo momento ele começou a andar. E então, muito lentamente, à medida que caminhava, inclinou a cabeça para trás na chuva, apenas por um momento, e abriu a boca... (BRADBURY, 2012, p. 36).

O próximo passo, após abrir a boca debaixo de chuva, demorou alguns instantes. Ele ficou parado na chuva, coisa que nunca havia feito. Depois, caminhando bem devagar, inclinou a cabeça para cima e, ainda com a boca aberta, deixava gotas escorrerem pelos sulcos de sua face. E finalmente, os pingos desaguaram no rio seco de sua boca calada. Montag teve essa epifania em razão de Clarisse ter dito que ela fazia isso na chuva porque as gotas tinham gosto de vinho. No meio da jornada, quando já apresentava sinais de crise por queimar livros, ao mesmo tempo em que, manifestava desejo pelos objetos impressos que ele destruía (síntese de um movimento e tese de outro):

Montag sentiu uma enorme irritação. Além de tudo, ela não deveria estar ali! Os livros bombardeavam seus ombros, braços, o rosto voltado para cima. Um livro pousou, quase obediente, como uma pomba branca, em suas mãos, as asas trêmulas. À luz mortiça, oscilante, uma página pendeu aberta e era como uma pluma de neve, as palavras nela pintadas delicadamente. Em meio à correria e à fúria, Montag teve tempo apenas para ler uma linha, mas esta brilhou em sua mente durante o minuto seguinte, como se marcada a ferro em brasa. “O tempo adormeceu ao sol da tarde.” Soltou o livro. Imediatamente, outro caiu em seus braços (BRADBURY, 2012, p. 50).

De alguma forma, os livros, moribundos em chamas, o perseguiam como se dissessem: “leia-nos e leia-se enquanto há tempo”. Nesta cena houve sentimentos ambíguos pululando, ao mesmo tempo, na mesma pessoa. Em seguida, ao roubar um livro da biblioteca a qual ele, como bombeiro estava ali para incinerar, o livro pulsou debaixo de seu braço como se pulsa um coração: “A mulher girava nos dedos o palito de fósforo. Os vapores de querosene exalavam ao seu redor. Montag sentiu o livro escondido pulsar como um coração contra seu peito.” (BRADBURY, 2012, p. 52). Este seria o início da virada no romance: a morte de uma pessoa-livro (Sra. Blake) para o nascimento de um leitorbiblioteca (Montag). Algumas páginas à frente temos (antítese):

Numa noite na qual Montag voltava de um dia terrível de trabalho, sua consciência quanto aos crimes que ele cometia refletiam em seu corpo: “Suas mãos haviam sido infectadas e logo seriam os braços. Podia sentir o veneno subindo pelos pulsos, cotovelos e ombros e, depois, o salto de uma espádua para a outra, como faísca entre dois polos” (BRADBURY, 2012, p. 54).

Tal personagem estava ao ponto de um curto-circuito: “Podia sentir o veneno subindo pelos pulsos, cotovelos e ombros e, depois, o salto de uma espádua para a outra, como faísca entre dois polos” (BRADBURY, 2012, p. 54). O veneno da maldade era a corrente elétrica que faiscava entre os polos de suas espáduas, tal veneno encontrou uma alternância entre correntes que antes não acontecia. Por isso, aos poucos, seu corpo reagia àquele movimento da consciência saindo de si em direção ao outro, se desdobrando nele próprio. Algo nele resistia aos efeitos da leitura que o atraía. Na noite em que a sra. Blake morreu, ele chegou em casa, em silêncio e no escuro, Mildred disse para ele acender a luz, Montag respondeu (antítese): “não quero luz.” (BRADBURY, 2012, p. 54). Bachelard trazendo noções de biologia, por meio do naturalista Robinet<sup>68</sup>, disse:

Robinet pensou que foi rolando sobre si mesmo que o caracol fabricou sua “escada”. Assim, toda a casa do caracol seria um vão de escada. Em cada contração, o animal mole faz um degrau de sua escada em caracol. Ele faz contrações para avançar e crescer (BACHELARD, 2008, p. 276).

A metáfora da contração do caracol rolando sobre si mesmo, segundo Robinet, segue do mesmo princípio de Jean Tardieu: voltar-se sobre si mesmo para avançar (BACHELARD, 2008, p. 337). O corpo de Montag, a despeito dele próprio, produzia contrações. Eram quase dores de parto, afinal, um novo Montag estava sendo parido por ele e nele mesmo, por isso precisava de silêncio e escuridão. Assim como, um molusco forma a própria concha depois de nascer, leitores se tornam bibliotecas, em contrações espirais, após serem concebidos leitores. É um processo penoso, dolorido, angustiante, nem todos querem, ou sequer, sabem que podem. A narradora de *Água Viva*, de Clarice Lispector, sabia:

Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. É-se. É duro como uma pedra seca. [...] Não vê que isso aqui é como filho nascendo? Dói. Dor é vida exacerbada. O processo dói. Vir-a-ser é uma lenta e lenta dor boa” (LISPECTOR, 2019, p. 43 e 58).

---

<sup>68</sup> Jean-Baptiste Robinet (1735-1820) ficou conhecido por sua obra em cinco volumes *Da natureza* (1761-8).

O leitorbiblioteca cria-se de si mesmo e na escuridão. Da mesma forma que a lagarta, sozinha, procura por lugares distantes das luzes e dos barulhos para fazer seus casulos. Por outro lado, Beatty, o chefe dos bombeiros, na cena da sra. Blake – a qual eles iriam queimá-la até à morte, deixou claro saber que a leitura promove a melancolia, a solidão e a contradição para que tais elementos (combinados com outros efeitos) redundem em compartilhamento (antítese):

Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. Todo homem capaz de desmontar um telão de tevê e montá-lo novamente, e a maioria consegue, hoje em dia está mais feliz do que qualquer homem que tenta usar a régua de cálculo, medir e comparar o universo, que simplesmente não será medido ou comparado sem que o homem se sinta bestial e solitário. [...] Nós resistimos à pequena maré daqueles que querem deixar todo mundo infeliz com teorias e pensamentos contraditórios (BRADBURY, 2012, p. 76).

Beatty disse que o maior problema não eram os leitores em si, mas a pequena maré das pessoas que compartilhavam suas leituras. Todavia, para se tornar um leitorbiblioteca é necessário coragem, não para queimar livros e pessoas, mas para se deixar atravessar por uma frase aparentemente banal: “O tempo adormeceu ao sol da tarde” (BRADBURY, 2012, p. 50). E assim foi se dando com Montag ao longo de sua dialética da leitura. A noite da aflição, do prazer da leitura e do compartilhamento daquilo que se leu abateram-se sobre sua alma para sempre, ele não mais podia voltar atrás. No caminho contrário estava Beatty, sua opinião é uma representação do que muitas pessoas pensam sobre os livros e a literatura (antítese).

Bem, Montag, pode acreditar, no meu tempo eu tive de ler alguns, para saber do que se tratava, e lhe digo: os livros não dizem nada! Nada que se possa ensinar ou em que se possa acreditar. Quando é ficção, é sobre pessoas inexistentes, invenções da imaginação. Caso contrário, é pior: um professor chamando outro de idiota, um filósofo gritando mais alto que seu adversário. Todos eles correndo, apagando as estrelas e extinguindo o sol. Você fica perdido (BRADBURY, 2012, p. 77).

O opositor das narrativas e antagonista dos livros, Beatty, tentou, com todas as suas forças e inteligência, dissuadir Montag de abandonar os livros, a literatura e a leitura. Com isso ele imprimiu matizes de verdades em seu discurso. Por exemplo, ao dizer que o leitor “fica perdido” (BRADBURY, 2012, p. 77), ele deu uma conotação ruim ao fato do ficar confuso. Mas a melancolia e a contradição fazem parte da dialética da leitura do leitor em espiral. Nesse turbilhão temos (síntese/tese):

Quero ficar com essa coisa esquisita. Não sei o que é. Estou tão desgraçadamente infeliz, com tanta raiva, e não sei por quê. [...] Tenho a impressão de que deixei de lado um monte de coisas e não sei exatamente o quê. Eu poderia até começar a ler livros. [...] A felicidade é importante. A diversão é tudo. E, mesmo assim, continuei sentado ali, repetindo a mim mesmo: não estou feliz, não estou feliz (BRADBURY, 2012, p. 80).

Montag usa adjetivos fortes para tentar representar o que nem ele sabe o que é. Ao afirmar “não sei por quê” (BRADBURY, 2012, p. 80) admite ignorância e reconhece o quanto de ódio sente. Sua infelicidade não é da ordem das circunstâncias, apesar de estarem ruins; mas sua desgraça revela os conflitos e dilemas em que ele estava imerso. No entorno dessa fala curta: “não sei por quê”, Montag passou por raiva, infelicidade, dúvidas, certezas, desejo, autoafirmações verbalizadas, frases prontas e reconhecimento da própria tristeza. Bachelard (2008) disse:

Quisemos dar [...] uma das experiências mais completas de um devaneio desagradável, do devaneio do ser que se imobiliza num canto. Aí ele reencontra um mundo usado. De passagem, notemos o poder de um adjetivo, desde que o liguemos à vida. A vida desagradável, o ser desagradável, assinala um universo. É mais que uma coloração que se estende sobre as coisas, são as próprias coisas que se cristalizam em tristezas, em saudades, em nostalgias. [...] O mundo não é da ordem do substantivo, mas da ordem do adjetivo! (BACHELARD, 2008, p. 291).

Se pudéssemos promover um diálogo entre João, o evangelista e Bachelard, com a devida licença poética e sem prejuízo da exegese de textos antigos e da teoria da literatura, ficaria: “No princípio era aquele que é o Adjetivo, e o Adjetivo estava com Deus. O Adjetivo estava com Deus no Adjetivo. E o Adjetivo viu que era bom e ficou muito espantado”.

O devaneio desagradável, de acordo com Bachelard, não somente é necessário como deve ser estimulado. O estímulo a um devaneio ao ponto de imobilizar, temporariamente, a pessoa em um canto. Então, tal imaginação faz conectar-se com aquilo que caracteriza o universo: a vida é, primordialmente, desagradável. Aqui a ruptura é sutil: quem devaneia não está na ordem da ilusão – que leva ao egoísmo e ao desespero, mas se coloca na ordem do compartilhamento de poesias (no sentido mais amplo da palavra) e de si mesmo. Todavia, retrocedendo um pouco na narrativa, Bradbury já havia plantando no início o quanto de espirais de novas escuridões e um novo sol ele haveria de experimentar (antítese):

Olhou para uma parede vazia. O rosto da garota estava ali. Em sua memória, era um rosto lindo; na verdade, assombroso. Era um rosto muito tênue, como o mostrador de um relógio fracamente discernível num quarto escuro no meio da noite, quando se acorda para olhar as horas e se vê o relógio dizendo a hora, o minuto e o segundo, com um silêncio branco e um brilho, toda certeza, e sabendo o que tinha a dizer sobre

a noite que passa depressa rumo a novas escuridões, mas também rumo a um novo sol (BRADBURY, 2012, pp. 21-22).

São sentimentos confusos, mas não aleatórios e indiscerníveis. O rosto da garota Clarisse era lindo e assombroso. O quarto era escuro; o silêncio, branco brilhante. Ele via os ponteiros do relógio passando devagar; paralelamente, ele enxergava a noite indo depressa em direção a novas escuridões e a um novo sol. Tal jornada, além de definidora em sua vida, promoveria rupturas internas e intensas que a princípio, Montag não teria ideia do que estava acontecendo com ele. Clarisse era uma leitora biblioteca, uma adolescente que o despertara para a leitura pela primeira vez. Em uma das conversas entre os dois, ela diz (síntese/tese):

Você não é como os outros. Eu vi alguns; eu sei. Quando eu falo, você olha para mim. Ontem à noite, quando eu disse uma coisa sobre a lua, você olhou para a lua. Os outros nunca fariam isso. Os outros continuariam andando e me deixariam falando sozinha. Ou me ameaçariam. Ninguém tem mais tempo para ninguém. Você é um dos poucos que me toleram. É por isso que acho tão estranho você ser bombeiro. É que, de algum modo, não combina com você. Ele sentiu o corpo dividir-se em duas metades, uma quente, a outra fria, esta macia, aquela dura, uma trêmula, a outra firme, uma oprimindo a outra. — É melhor você se apressar para a sua consulta — disse ele (BRADBURY, 2012, pp. 35-36).

A garota perturbava o bombeiro a cada palavra, não porque ele era fraco, pelo contrário, ele já estava subindo e descendo suas próprias espirais. Na verdade, a despeito de sua atividade assassina, ele era uma pessoa sensível: “Você não é como os outros. Eu vi alguns; eu sei. Quando eu falo, você olha para mim. Ontem à noite, quando eu disse uma coisa sobre a lua, você olhou para a lua.” (BRADBURY, 2012, p. 35). O ponto aqui é: o leitor biblioteca não olha somente nos olhos das pessoas, mas olha para onde elas olham. Sua fome é do olhar, ele quer ver com todos os olhos. Eduardo Galeano, em *O livro dos abraços* (2013) no texto *A função da arte/1*, disse:

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: – Me ajuda a olhar! (GALEANO, 2013, p. 6).

Pode-se imaginar Santiago, não compreendendo muito bem o pedido de Diego, e tentando articular qualquer verbalização, como se ele soubesse algo que o filho não sabia. Assim, Diego diria: “não, não, papai, não é questão de saber, quero apenas que me ajude a

olhar.” Olhar onde o outro olha leva-nos ao silêncio assombrado. Dostoiévski sintetizou a questão do silêncio assombrado diante da vida numa de suas personagens, na novela *Uma criatura dócil* (1876):

Sou mestre na arte de falar em silêncio, passei minha vida toda conversando em silêncio e em silêncio vivi tragédias inteiras comigo mesmo. Oh, pois eu também era infeliz! Fui desprezado por todos, desprezado e esquecido, e ninguém, absolutamente ninguém sabe disso (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17).

O silêncio assombrado, nos termos deste trabalho, é um dos efeitos da espiral por onde caminha o leitorbiblioteca. Desta forma, o garoto no texto de Galeano, ao contrário da personagem de Dostoiévski, reconhece sua insuficiência em olhar com os próprios olhos, identifica a própria incapacidade em tocar apenas com as próprias mãos e ouvir somente com os próprios ouvidos. Por isso, o filho pede ajuda ao pai para olharem e ficarem juntos na partilha do silêncio assombrado. Tal silêncio ocorre quando o leitor “vive muitas vidas” em uma só. C. S. Lewis em *Um experimento em crítica literária* (1961), diz sobre a experiência do leitor de literatura ver com milhares de olhos:

A pessoa que está contente em ser apenas ela mesma e, portanto, menos que um “eu”, está em uma prisão. Os meus olhos não são o bastante para mim. Eu vejo através dos olhos dos outros. A realidade, mesmo vista através dos olhos de muitos, não é o bastante. Eu verei o que outros inventaram. Mesmo os olhos de toda a humanidade não são suficientes. [...] Mas, ao ler a grande literatura, eu me torno mil homens e, mesmo assim, continuo a ser eu mesmo. Tal como o céu noturno no poema grego, eu vejo com uma miríade de olhos, mas ainda sou eu quem o vê. Na adoração, no amor, na ação moral e no conhecimento, eu transcendo a mim mesmo, e nunca sou mais eu mesmo (LEWIS, 2019, pp. 138-139).

De acordo com Lewis, quem vê apenas com os próprios olhos é um “eu” partido, incompleto, fragmentado, uma espécie de “quase eu” que nunca torna-se quem é. Por outro lado, o leitor em espiral vê com uma miríade de olhos para constituir a identidade do olhar em trânsito no circuito da leitura. Ver com os olhos de toda a humanidade é pouco, se entre essas bilhões de pessoas não houver uma personagem, uma história, uma poesia, uma narrativa. Em *O Rei Lear* (1606), o protagonista Shakespeariano, diz: “se pretende chorar minha desventura, toma meus olhos. Chegamos aqui chorando. A primeira vez que sentimos o ar, gememos e berramos, por nos vermos nesse imenso palco de dementes” (SHAKESPEARE, 2011b, p. 99). Não basta chorar a desventura de quem sofre, de acordo com o rei Lear, devemos tomar os olhos dos desventurados.

Em consequência disso, o corpo de Montag cinde-se: quente-frio, macio-duro, trêmulo-firme, um em harmonia com o outro, um imiscuindo-se ao outro. Dois polos equivalentes em oposição e atração, tal efeito movimenta o circuito na espiral do leitor. Os desdobreres das circunvoluções dialéticas seguem na mente de Montag (antítese):

Meu Deus, como eu queria ter algo a dizer ao capitão. Ele leu o bastante para ter resposta para tudo, ou pelo menos é o que parece. A voz dele é melosa. Receio que ele me convença a voltar a ser o que eu era. Apenas uma semana atrás, ao bombear o querosene com a mangueira, eu pensava: Nossa, como é divertido! (BRADBURY, 2012, p. 105).

A decircularização promovida pela antítese representa o ponto mais difícil de lidar na espiral do leitor. Montag admira o vasto conhecimento de Beatty sobre literatura, isso o leva a temer voltar atrás no circuito periférico de si que havia percorrido. Não era para menos, foi um período muito curto. Em apenas uma semana, Montag divertia e se sentia digno em bombear querosene e queimar livros, era aceito pela família e pela sociedade; agora perdera tudo e os livros queimavam sua alma. Antonio Candido disse que

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. [...] convém lembrar que a literatura não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração (CANDIDO, 1995, p. 243).

A forma mais eficaz de viver dialeticamente, nas palavras de Candido, é através da literatura. No entanto, não se deve entrar desavisado: ela “pode causar problemas psíquicos”, caso o leitor, ironicamente, não admita a espiral da leitura. O conflito na mente de Montag era radical. Ele chegou a considerar que submeter-se ao processo metamórfico para leitor em espiral era muito dolorido, e talvez não valesse à pena (antítese): “Fiquei chocado ao ver a senhora Phelps chorar. Talvez elas tenham razão, talvez seja melhor não enfrentar as coisas e simplesmente correr e se divertir. Eu não sei.” (BRADBURY, 2012, p. 121).

Poderíamos também relacionar a jornada de Montag com alguns elementos do roteiro da Jornada do Herói<sup>69</sup>. Por exemplo, dos 12 passos desta jornada temos a “recusa ao chamado”, que compreende ao forte impulso do herói em querer desistir do próprio chamado e voltar à

<sup>69</sup> Em sua obra *O herói de mil faces* (1949), Joseph Campbell apresentou o percurso dos heróis em inúmeras mitologias do mundo. Deste trabalho, Campbell sintetizou as 12 etapas da jornada do herói, são elas: o mundo comum; o chamado à aventura; recusa do chamado; encontro com o mentor; a travessia do primeiro limiar; provas, aliados e inimigos; aproximação da caverna secreta; a provação; a recompensa; o caminho de volta; a ressurreição; e o retorno com o elixir.

comodidade de seu mundo comum. Montag considerou tal possibilidade: “talvez seja melhor não enfrentar as coisas e simplesmente correr e se divertir.” (BRADBURY, 2012, p. 121). Naturalmente, não estamos comparando a jornada do leitor em espiral com todos os pontos da jornada do herói, apenas relacionamos, nesse caso, um dos elementos de um no outro.

Provavelmente, o narrador bradburyano conhecia a tríade hegeliana. Mas nem precisaria, como dizia Nabokov, a narrativa da vida segue o curso da: identidade (tese), contradição (antítese), e conformação (síntese/tese):

Montag sabia agora que havia nele duas pessoas; que ele era, acima de tudo, o Montag que não sabia nada, que nem sequer sabia que era um tolo, mas apenas desconfiava. [...] Sua mente afinal melhoraria e ele não seria mais Montag, dizia-lhe este velho, assegurava-lhe, prometia-lhe. Ele seria Montag-mais-Faber, fogo mais água e, um dia, depois de tudo misturado e acalmado e trabalhado em silêncio, não haveria nem fogo nem água, mas vinho. A partir de duas coisas distintas e opostas, uma terceira. E um dia ele olharia para trás para o tolo e identificaria o tolo. Já agora ele podia sentir o começo da longa viagem, o desligamento, o afastamento da pessoa que ele havia sido (BRADBURY, 2012, p. 120).

Fazia parte do processo, considerar a possibilidade de ser um tolo, ao mesmo tempo em que, com uma mente melhorada. Montag, então, soube que nele havia duas pessoas, um Montag-Faber, um fogo-água esculpido no cinzel do silêncio, tendo como arte final um terceiro e diferente elemento: o vinho. Este seria o resultado da afirmação-negação-união. Desta forma, seriam não duas pessoas em uma, mas uma terceira em cisão indefinida, um ser dialético: entrando e saindo de si, subindo e descendo na espiral dos dias. E por que não um Montag-Beatty? Afinal, a literatura não joga nossa sujeira para baixo do tapete, antes, a expõe. O que seria inviável é ser somente Montag ou somente Beatty. De outra forma, não poderíamos falar de leitorbiblioteca, não poderíamos falar de harmonia.

O novo Montag sabia que não tinha como voltar atrás: “Tudo se juntava e se tornava uma coisa só em sua mente. Após um longo tempo de flutuação na terra e um breve tempo de flutuação no rio, ele sabia por que jamais voltaria a queimar nada na vida.” (BRADBURY, 2012, p. 160). Montag, finalmente, se reconheceu livro, se viu um com o rio, um com o Faber, um com a Clarisse, um com a sra. Blake, um com Bradbury, um conosco, um com o cosmos. No final do livro, temos a antítese final e tese inicial para próximos rodeios e desdobres no circuito de si:

Continuaremos seguindo o rio. Olhou para os velhos trilhos da ferrovia. Ou iremos por aquele caminho. Ou caminharemos agora pelas estradas e teremos tempo para pôr as coisas dentro de nós. E algum dia, depois que elas se decantarem em nós por muito tempo, sairão por nossas mãos e bocas. E muitas delas estarão erradas, mas o

suficiente estará certo. Começaremos a caminhar hoje e veremos o mundo e o modo como ele caminha e fala, o modo como ele realmente é. Agora quero ver tudo. E embora nada do que entrar fará parte de mim quando entrar, após algum tempo tudo se juntará lá dentro e se fundirá em mim. Olhe o mundo lá fora, Deus, meu Deus, olhe lá, fora de mim, para lá de meu rosto, e a única maneira de realmente tocá-lo é colocá-lo onde ele finalmente seja eu, onde ele fique no sangue, onde seja bombeado mil, dez mil vezes por dia. Eu o guardarei para que nunca se esgote. Eu me agarrarei firme ao mundo algum dia. Já pus um dedo nele; é um começo (BRADBURY, 2012, p. 182).

A decisão de seguir as curvas do rio representaria a beleza em se apropriar da própria espiral, ainda que muitas coisas dentro de si ainda estejam (e talvez continuem) fora de lugar e rodando em círculos como restos de árvores, folhas e lixos nas curvas dos rios. Beatty preferiu fechar o curto em si mesmo e não admitiu a contradição, a melancolia, a tristeza, o prazer e a fruição decorrentes da leitura. Ele não teve coragem de mergulhar no circuito da dialética do leitor, passou a vida torcendo-se sobre si mesmo e assim foi até o fim. Quando Montag o matou, o texto descreve sua morte: “Beatty rolava, contorcia-se sem parar e, por fim, torceu-se sobre si mesmo como uma boneca de cera carbonizada e emudeceu.” (BRADBURY, 2012, p. 138).

O novo Montag, o novo vinho que seria lido e degustado por outros leitores, sabia que dilemas, agonias, tristezas, lutos, dores e sofrimentos podem não nos deixar, mas decantam, ou seja, serão entoados (partilhados) com outros leitores: “E algum dia, depois que elas se decantarem em nós por muito tempo, sairão por nossas mãos e bocas” (BRADBURY, 2012, p. 182). Como disse Borges para Manguel em *Com Borges* (2004) quando o último lia para o primeiro, ao ter se tornado cego: “Os deuses tecem adversidades para os homens para que as gerações futuras tenham algo para cantar.” (MANGUEL, 2020, p. 24). E assim, compartilharemos silêncios assombrados por aí. Notemos, não haverá esforço para cantar, a música correrá, com lindos intervalos de silêncio, por mãos (escrita) e bocas (oralidade), como um rio (leitorbiblioteca) não pode não fluir (fruir). Será um recomeço (tese).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos no elemento textual final desta dissertação, pensando nas questões norteadoras apresentadas na introdução e em todo o desenvolvimento até aqui, podemos, enfim, fazer as últimas considerações. Como demonstrado, o leitorbiblioteca sempre existiu e nunca precisou de uma dissertação para que continue transformando-se continuamente. Sendo assim, há alguma contribuição que podemos submeter à apreciação? De fato, houve um salto gigante quando, a partir dos anos 1960, o leitor fora reconhecido como o fim da obra, e não um mero espectador distante e incapaz. Contudo, ainda vemos um predomínio da leitura profunda,

articulada e erudita, da mesma forma, um desprezo cultural pelas leituras não especializadas. Não que esse predomínio deve deixar de existir ou que seja prejudicial, mas defendemos a ideia que todas as leituras de literatura são válidas e devem receber estímulo para que sejam, como disse a Dra. Émile Cardoso Andrade, orientadora deste trabalho, colocadas “para jogo”.

A metáfora do jogo é pontual, pois, dá condições de todos entrarem em campo e não ficarem apenas aplaudindo ou vaiando da arquibancada distante. Uma vez em campo, se divertem, aprendem, angustiam-se, responsabilizam-se pelo resultado da partida, etc. Isso não significa que é um campeonato de quem sabe mais ou quem interpreta melhor. Todos (quantos queiram) fariam de suas leituras, e todas as leituras seriam apreciadas por um número maior de leitores. Isso já seria uma grande alegria para qualquer leitor, da mesma forma que, mais pessoas quereriam se tornar bibliotecas.

Evidentemente, como respaldado por Umberto Eco, Wolfgang Iser e outros, uma comunidade de leitores se faz com leitores, ou seja, não é individual, é uma pluralidade de especialistas, iniciantes, eruditos, analfabetos, crianças e idosos. Assim, a própria comunidade se encarregaria de compor suas leituras, mas desta vez, uma comunidade tanto maior quanto mais diversa. Afinal, o leitor não é o fim por trás de uma folha impressa, mas deve ser uma mídia viva propagadora de literatura, sobretudo, de efeitos e espantos por meio das próprias dores e alegrias. A diferença é sutil, mas de importantes implicações práticas.

Não é somente sutil, mas nossa proposta também é simples. Apesar de empreendermos um imenso esforço para absorver as teorias e os estudiosos, das inúmeras releituras dos objetos, tanto quanto em escrever cada palavra deste trabalho, a ideia é simples: um leitor de literatura que se submete à angústia e ao prazer promovido pelos livros, em um movimento quase que involuntário, compartilha suas leituras, passando pela transformação de leitor para livro. Esta metamorfose se processa no momento em que ele verbaliza, não enquanto lê.

Dito isto, o ponto em que chegamos é que a leitura de livros em si não é suficiente. Um país leitor (do qual estamos longe) também não seria satisfatório. Mas a aglutinação de leitores e o fortalecimento de comunidades de leitoresbibliotecas, ainda que informais, como de alguns amigos, ou entre um pai e um filho, por exemplo, não somente é possível, como deve ser estimulado.

Não há limites nos quais os leitoresbibliotecas podem chegar. Se em *A Biblioteca de Babel* os textos são tantos quantos se podem combinar letras, números e símbolos; as leituras são mais numerosas que os próprios textos. Porque, por mais que os escritos no universo borgeano representem uma imensidão, são finitos; mas com as leituras não é assim, elas

nascem, crescem, se reproduzem e seguem gerando vida e criando infinitos. Isso equivale dizer que um texto de uma só leitura e que não gera nenhum efeito nos receptores, pode ser qualquer coisa, menos um texto literário. Assim como, um leitor que não compartilha o que lê, pode ser qualquer tipo de leitor, menos um leitorbiblioteca.

Quanto aos objetos, pensamos que muitas outras obras literárias e inúmeros personagens poderiam ser estudados. Por exemplo, o conto *O arquivo* (1972), de Victor Giudice. Nesta história, um funcionário espoliado ao máximo pelo patrão e explorado além de qualquer humanidade, por fim se torna uma estante de guardar arquivos na qual ninguém faz uso ou nota sua presença, senão quando alguém precisa guardar arquivos mortos. Todavia, tivemos que encerrar o uso das obras que poderíamos estudar, afinal, os textos de Borges, Bradbury, Lispector, Shakespeare, Cervantes, alguns escritos bíblicos, Mallarmé, Augusto do Anjos, Quintana, Drummond, Dostoiévski e Galeano, pensamos que foram pontuais e suficientes para o objetivo de demonstrar o leitorbiblioteca.

Poder-se-ia, por exemplo, fazer uma relação entre a personagem Beatty (*Fahrenheit 451*) com o Fabiano de *Vidas Secas* (1963), de Graciliano Ramos. Ambos não foram leitoresbibliotecas. O primeiro fora um leitor com vasto conhecimento sobre literatura e se comunicava muito bem. O segundo mal sabia conversar, se expressava quase que guturalmente, e não conseguia sequer articular o pensamento de uma forma minimamente satisfatória até para ele. Por outro lado, a cachorra Baleia, que foi antropomorfizada, tinha traços de uma leitora biblioteca. Pois se espantou com a vida, criou uma narrativa própria, teve devaneios até a hora da morte, e por fim, emocionou e inspirou um sem-número de leitores a imergir mais fundo na literatura.

Por sugestão da professora Sinara, lemos a obra *O tao da linguagem – um caminho suave para a redação* (2012), de Hildo Honório do Couto. Tal leitura foi tão pertinente ao nosso tema que daria para desenvolver volume suficiente para uma subseção. Contudo, não o fizemos porque Hildo Honório vai pelo caminho de considerar o mundo maior que a linguagem. Nós, nesta dissertação, vamos por um percurso diferente: consideramos a linguagem maior que o mundo. Não dizemos que estamos em rota de colisão com o texto de Honório, há inúmeras semelhanças em nossas abordagens, e como o próprio autor de *O tao da linguagem* diz e reproduz do Taoísmo, os opostos não são contraditórios, mas complementares, necessários e harmônicos.

Como paralelos, Hildo fala da circularidade da vida pela perspectiva taoísta, inclui Umberto Eco e Drummond em suas análises, coloca o silêncio como a forma mais poderosa de

comunicação. E, dentre os significados da palavra *tao*, apresenta *caminho*, *curso*, *percurso*, e *discurso*, esta última flui lado a lado com nossa proposta. Ou seja, tomamos como colunas basilares em nossos trabalhos, alguns dos mesmos elementos. Considerando que os livros bases do taoísmo remontam há milhares de anos e encontram eco em teóricos e autores contemporâneos nossos, julgamos que tal relação poderia ser abordada em estudos posteriores, inclusive, propondo contrapontos. E, por conseguinte, trazer mais de Umberto Eco em *Teoria geral da semiótica* (1975), Carlos Drummond de Andrade, Michael Foucault em *As palavras e as coisas* (1966), Antoinette Compagnon em *O demônio da teoria* (1999), e outras leituras.

Hildo Honório diz que o título de sua obra poderia ser *O tao da Linguística*, ao invés de *o Tao da Linguagem*. Sabendo disso e conhecendo a obra, poderíamos também buscar uma relação de nosso tema com a linguística. No sentido de: quando falamos, não comunicamos somente com outras pessoas, mas conosco mesmos. Não é incomum ao dizermos algo, pensarmos: “que interessante, eu não sabia que sabia isso”, ou “eu não sabia que sabia desta forma”. Isso se dá pelo motivo do pensamento ser caótico, mas a linguagem (compartilhamento) ser aglutinador e organizador do próprio pensamento. Apesar de não haveremos nos aprofundado nesse ponto, na introdução (p. 26) repercutimos, brevemente, uma fala de Barthes quanto a isso. Naturalmente, na linguística há outras correntes que confrontam os pressupostos acima, por isso, esse aprofundamento ficaria para estudos posteriores.

Seria possível ainda, fazer uma análise de leitores arquivos e leitoresbibliotecas somente nas obras de Shakespeare, ou apenas em Jorge Luis Borges, ou somente em Machado de Assis, ou somente em autoras femininas, ou em obras contemporâneas de várias autoras. Enfim, as possibilidades não se esgotam. Porém, para essa dissertação, pensamos que, dentro de nossa pesquisa e recorte, não haveria melhores objetos.

Por haveremos citado a cachorra Baleia, outro dia, um leitor de literatura relatou que fala de suas leituras diariamente com sua cachorra e com as plantas, pois as pessoas de seu convívio não sabem o que é leitura literária, não têm o mínimo interesse, e desdenham de qualquer assunto nesse sentido. Isso é gravíssimo como constituição de civilização: cachorros e plantas terem mais acesso e interesse em literatura que humanos. Assim, pensamos que a singularidade deste trabalho está em assimilar o prazer, a solidão e o compartilhamento num processo no qual favoreça termos mais leitoresbibliotecas, e que estes possam encontrar um ambiente menos hostil e mais propício para falar sobre narrativas e poesias. E assim, reconhecer em nós mesmos algo que nos compõe como humanos: a literatura.

E se as narrativas são a base da humanidade, melhor será se a incluirmos em nosso dia a dia. E não somente nos fecharmos num quarto para ler, ou sentarmos debaixo de uma árvore para nos esparecer e abstrair da vida e dos problemas enquanto foliamos um livro. A questão é: quando abriremos a boca para falar de literatura, isso não ser motivo de desprezo e preconceito, mas de ávido interesse, tanto quanto ou mais, se fala sobre sexo, dinheiro, futebol, política ou religião, e se vamos continuar falando nesses assuntos, usar também a literatura para isso.

Dentre alguns percursos que se poderia, posteriormente, explorar, é se aprofundar mais na subseção *O leitor em espiral*. A ideia da espiral perpassou todo o trabalho, mas somente no leitor em espiral que articulamos uma interdisciplinaridade entre literatura, leitura e neurociência. O que nos permitiu transcender a subjetividade e uma possível acusação de que este trabalho não seja mais que um devaneio sobre a leitura.

Maryanne Wolf articula e demonstra, por meio de estudos e pesquisas, que cérebros leitores são transformados plasticamente, e isso tem implicações profundas na vida de quem lê, sobretudo, em quem lê literatura. Como resultados práticos, a leitura de narrativas e poesias agem diretamente na empatia, na inteligência e na criatividade. Wolf diz que se tem algo não natural no ser humano é a leitura. E isso é bom, pois se a leitura é uma tecnologia que molda o cérebro e funda novas sinapses reservando um lugar específico do córtex para a leitura, isso significa que podemos ir mais longe que qualquer leitor ou escritor possa imaginar.

Teríamos ainda para examinar a obra *Os neurônios da leitura: como a ciência explica nossa capacidade de ler* (2009), de Stanislas Dehaene. O autor vai ao mesmo caminho de Wolf, na verdade, Dehaene publicou seus estudos primeiro, nos quais diz que o ato de ler parece muito simples, mas é um processo altamente complexo e fascinante. Sem contar ainda que, nossos cérebros, a princípio, não foram formados para a leitura, tiveram que se readequar ao longo do tempo, e continuam se modificando. Assim, falar “neuroleitura” não seria um neologismo qualquer, mas uma consequência linguística óbvia para algo experimentado no cotidiano do leitor livro.

Quanto à palavra “compartilhamento”, tergiversamos em como poderíamos, com um ou alguns termos, sintetizar a ideia desta dissertação. Então, passamos por teoria do compartilhamento, filosofia do compartilhamento, estética do compartilhamento, e por fim, decidimos por poética do compartilhamento, pois a julgamos mais adequada e menos pretensiosa.

Posteriormente, pesquisando em algumas línguas um termo que abarcasse as bases daquilo que queríamos dizer, chegamos no latim *communi solitudinem*, que significa: gozo da

solidão compartilhada. Pois, nosso tema não se inclina somente para um lado (angústia) nem somente para o outro (gozo), propomos a conformação das duas – em crianças e adultos, analfabetos e eruditos, para confluírem à partilha. Daí, o gozo da solidão compartilhada.

Nossa proposta pode ser aplicada tanto nas escolas, nas faculdades e nos eventos preparados para a leitura, quanto para quaisquer pessoas fora desses ambientes. Contudo, algumas iniciativas voltadas para o contexto escolar, acadêmico ou por meio de materiais preparados para esse fim têm acontecido no Brasil para formar leitores sustentados na estaca do compartilhamento.

Por exemplo, a Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo (RS), um evento pensando e executado para leitores, que acontece há mais de 30 anos com sucesso e adesão cada vez maiores. Há também o projeto online *A Taba: leitura em rede*<sup>70</sup>, que é um clube de assinatura de livros infantis que disponibiliza além de uma curadoria e entrega de livros pelos correios, produz material para um(a) mediador(a) conduzir a criança à leitura e ao compartilhamento daquilo que foi lido.

Porém, destacamos uma fala do escritor, historiador e professor de literatura comparada João Cezar de Castro Rocha, em uma palestra na Academia Brasileira de Letras<sup>71</sup>. Rocha defende uma iniciativa, nas palavras dele: “razoavelmente simples e de execução nada complexa”<sup>72</sup>. Seu projeto postula a ideia de distribuir livros dos autores homenageados em feiras e eventos literários nas escolas das cidades do entorno das festas literárias, mas não somente isso.

Então, pessoas preparadas para esse fim mediarão sessões orientadas de leitura com os alunos, depois os autores visitarão a cidade para uma roda de conversa com seus novos leitores. Assim, um concurso de redação seria patrocinado pela organização do evento, e na abertura da realização da feira ou palestra, seja numa pequena cidade ou grande centro urbano, os alunos seriam premiados. Desta forma, segundo ele, o protagonismo do evento não seria do autor ou do livro, mas do leitor em formação, pois a multiplicação nos eventos literários que se popularizam no Brasil não deve ser de ouvintes ou expectadores, mas de leitores.

Interessante o professor João Cezar de Castro Rocha denominar sua palestra como “A crítica literária e seus descontentes” e na própria mesa notarmos esse descontentamento apontado no título. De fato, o esforço de muitos eruditos e de quem detém o poder (seja ele qual

---

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://ataba.com.br/>>. Acessado em 03 de março de 2023.

<sup>71</sup> ROCHA, J. C. de C. *A crítica literária e seus descontentes*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VIM45k4s60k>>. Acessado em 03 de março de 2023.

<sup>72</sup> Mesma referência anterior.

for) segue forte em negar melhorias de vida por meio de bens de consumo e bens culturais (essenciais) à população. Antonio Candido disse: “Portanto, podemos dizer que os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 1988, p. 235). Por outro lado, no texto: *Direito à literatura*, algo nos soou um tanto inocente (ou anacrônico em nossa leitura) quando Candido diz:

É verdade que a barbárie continua até crescendo, mas não se vê mais o seu elogio, como se todos soubessem que ela é a algo a ser ocultado e não proclamado. Sob este aspecto, os tribunais de Nuremberg foram um sinal dos tempos novos, mostrando que já não é admissível a um general vitorioso mandar fazer inscrições dizendo que construiu uma pirâmide com as cabeças dos inimigos com as suas peles escorchadas. Fazem-se coisas parecidas e até piores, mas elas não constituem motivo de celebração. Para emitir uma nota positiva no fundo do horror, acho que isso é um sinal favorável, pois se o mal é praticado, mas não proclamado, quer dizer o homem não o acha tão natural (CANDIDO, 1988, p. 235).

Se Candido tivesse vivido a pandemia do COVID-19 no Brasil, faria uma nota de rodapé na próxima edição de seu livro, explicando que nos anos 2020, repetindo, nos anos 2020, houve não somente elogio, mas estímulo à barbárie. A destruição de milhares de milhares de vidas foi proclamada como algo correto a ser feito porque havia outras coisas mais importantes e não tinha como evitar tantas mortes. Não se construiu pirâmides com as cabeças dos inimigos com as suas peles escorchadas, mas favoreceram a propagação do Coronavírus, desprezaram a vida e fizeram piada com os mortos. Antonio Candido e George Orwell ficariam aterrorizados ao ver que nos anos 2020 no Brasil, os lemas seriam: Negacionismo é assertividade; Fanatismo é força; Ignorância é conhecimento; Teoria conspiratória é ciência; e, crimes contra a humanidade são plataformas para políticas públicas.

A barbárie se tornou não somente a banalização do bem, como foi motivo de celebração. Muitos leitores assíduos repetem discursos da Idade Média na ocasião da Peste Negra: “não precisa lavar as mãos; não há necessidade de tomar banho; não precisa descartar os dejetos em locais apropriados (saneamento básico); pode jogar o lixo em qualquer lugar; não há o que fazer, todos vão pegar a peste negra”. Nos anos 2020 no Brasil: “não precisa usar máscara; quem se vacinar vai virar jacaré; cloroquina é a solução; vamos aglomerar; não há o que fazer, todos vão pegar o coronavírus”. Mas se nos anos 2020 tais leitores assíduos (muitos são especialistas) fossem leitoresbibliotecas, teriam melhores condições de discernir os textos que leem, e teriam mais empatia, muito mais.

Outro ponto curioso nas palavras de João Cezar de Castro Rocha é ele relacionar de forma direta a crítica literária à formação de leitores. Sob pena de, caso a crítica literária

despreze a formação de leitores, continua crítica literária, mas pode cair numa situação crítica devido ao ruído e ranger de dentes dos poderosos descontentes. A relação entre crítica literária e formação de leitores foi o que buscamos fazer desde que apresentamos o primeiro projeto à banca para o ingresso na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Instituição a qual tenho o privilégio e sinto orgulho de dizer que faço parte. Pois fomos acolhidos (eu e o projeto) com carinho, conhecimento, profissionalismo e humanidade excelentes. Instituição, seus professores e minha orientadora, sem os quais, este trabalho seria absolutamente inviável.

Encerro dizendo que ter o privilégio de estar nesse programa de mestrado, especialmente, num momento crítico no país e em minha vida, tantos sepultamentos que fui e tantos outros que tive que chorá-los sem poder velá-los pessoalmente. O crescimento do Pedro e suas primeiras primeiras experiências na vida, a gravidez de risco e o nascimento de meu segundo filho também por barriga solidária, o Lucas. E tantas angústias, dilemas e situações círculo-pendulares, sobre os quais não posso (e não cabe) mencionar.

Enfim, foi um período crucial e excruciante para meu corpo e para minha alma, foram quilômetros e quilômetros de circunvoluções sobre mim mesmo para avançar alguns metros. Paralelamente a isso, produzir essa dissertação foi uma das narrativas mais desafiadoras e prazerosas da minha vida. E, como disse a professora Émile certa noite no café de uma livraria no centro de Goiânia, levantando uma taça de vinho, como que brindasse com o vazio e olhando, perscrutantemente, em meio à uma leve fumaça, para os olhos do nada: “narrar é maior que viver!”.

## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ANDRADE, C. D. **Farewell**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ANJOS, A. D. **Eu e outras poesias**. Salvador: Nostrum Editora, 2014.

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Penguin Editora. 2014.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

\_\_\_\_\_. **O grau zero da escrita**. Tradução: Maria Margarida Barahona. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2020.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Prefácio de Leyla Perrone Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 3. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

**BÍBLIA DE ESTUDO NVI**. Organizador geral Kenneth Barker. São Paulo: Editora Vida, 2003.

BORGES, J. L. **A Biblioteca de Babel**. In: Ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRADBURY, R. **As Crônicas Marcianas**. São Paulo: Globo Livros, 2005

\_\_\_\_\_. **Fahrenheit 451**. Tradução de Cid Knipel; prefácio de Manuel da Costa Pinto. 2. ed. – São Paulo: Globo, 2012.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. – 3 ed – São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CERVANTES, M. D. **Quixote de La Mancha**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

CHARTIER, R. **As revoluções da leitura no Ocidente**. Campinas: Mercado das Letras, 2000.

COUTO, H. H. **O Tao da Linguagem: um caminho suave para a redação**. Campinas: Pontes Editores, 2012.

DEBORDES, F. **Concepções sobre a escrita na Roma Antiga**. São Paulo: Ártica, 1995.

DEHAENE, S. **Os neurônios da leitura: como a ciência explica a nossa capacidade de ler**. Tradução: Leonor Sclicar-Cabral. Porto Alegre: Editora Penso, 2012.

DOSTOIÉVSKI, F. M. **Dois narrativas fantásticas: A dócil e O sonho do homem ridículo**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Irmãos Karamazov**. Editora Mimética, 2019.

\_\_\_\_\_. **O idiota**. Editora Mimética, 2019.

ECO, U. **Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**; [tradução Atíllio Cancian]. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **Os limites da interpretação**. Tradução Pérola de Carvalho. – São Paulo: Perspectiva, 2015.

FARIA, Z. de. **Sobre a evolução literária**. Signótica, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 123–128, 2009. DOI: 10.5216/sig.v4i1.7341. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7341>>. Acesso em: 30 jul. 2022.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez Editora, 2017.

FUKS, J. **A Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GALEANO, E. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. Waterloo, Ontario, Canadá: Wilfrid University Press, 2013.

ISER, W. **O Ato da Leitura. Uma teoria do efeito estético. Vol. 1**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **O fictício e o imaginário**. In: Teoria da literatura em suas fontes. Vol 2. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira. 2002.

KIVITZ, E. R. **Talmidim: o passo a passo de Jesus**. São Paulo: Mundo Cristão, 2012.

LEWIS, C. S. **Um experimento em crítica literária**. Tradução de Carlos Caldas. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.

LIMA, L. C. **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Hans Robert Jaus... et al.; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol 2. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira. 2002.

LISPECTOR, C. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019.

\_\_\_\_\_. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1971.

MAGHIDMAN, M. **A natureza da linguagem na criação do mundo através do alfabeto hebraico**: uma comparação entre o Crátilo de Platão e o Sêfer Yetsiráh. Revista Vértices. N. 10 Centro de Estudos Judaicos da FFLCH-USP, 2011.

MANGUEL, A. **Com Borges**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

\_\_\_\_\_. **Notas para uma definição do leitor ideal**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

\_\_\_\_\_. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MARTINS, A. **O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MARX, K; e ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução, prefácio e notas de Edmilson Costa. Apresentação à edição brasileira de Anníbal Fernandes. – São Paulo: Edipro, 2019.

MEDINA, F. P. **Joseph Kosuth**: Análise de uma teoria para a arte. Dissertação de mestrado em Artes. UFMG. Belo Horizonte, 2007.

MOURA, L. L; LOPES, M. S. O.; e, LOPES, S. A. T. **A escrita no espelho**: ensaios sobre Metaficção. Teresina: EDUFPI Cancioneiro, 2020.

NABOKOV, V. **Fala, memória: uma autobiografia revisitada**. Tradução José Rubens Siqueira. 1. ed. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Lições de Literatura**. tradução Jorio Dauster – São Paulo: Fósforo, 2021.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. Hemus Editora, 2001.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAWEL, E. **O pesadelo da razão. Uma biografia de Franz Kafka**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1986.

PERISSÉ, G. **O Leitor criativo: a busca da leitura eficaz**. São Paulo: Ômega Editora, 2001.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. **Macbeth**. Tradução Barbara Heliodora. - [5. ed.] - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2016.

\_\_\_\_\_. **O Rei Lear**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. **Timão de Atenas**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Peixoto Neto, 2017.

STEINER, G. **Aqueles que queimam livros**. Editora Âyiné. 2ª edição, 2020.

SVENBRO, Jesper. **A Grécia arcaica e clássica**: a invenção da leitura silenciosa. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. **Phrasikleia**. Na Anthropology of Reading in Ancient Greece. Londres: Cornell University Press, 1993, p. 18.

TAVARES, B. **Contos fantásticos no labirinto de Borges**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2022.

TODOROV, T. **A literatura em Perigo**. Tradução Caio Meira. 13ª ed. Rio de Janeiro. Editora DIFEL, 2021.

WAUGH, P. **Metafiction**: the theory and practice of self-conscious fiction. Taylor e Francis e-Library, 2001.

WEIR, P. (diretor). **Sociedade dos poetas mortos**. Produtor: Paul Junger Witt. Roteirista: Tom Schulman. Estados Unidos: Touchstone Pictures, 1989.

WOLF, M. **O cérebro no mundo digital**: os desafios da leitura na nossa era. Tradução Rodolfo Ilari, Mayumi Ilari. São Paulo: Contexto, 2019.

ZILBERMAN, R. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. **Fim do livro, fim dos leitores?** Coordenação de Benjamin Abdala Junior, Isabel Maria M. Alexandre. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.