

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA
NACIONAL

CARLA GABRIELE VICCINI

Leitor oculto: a leitura programada na obra de Manoel Carlos Karam

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2012

CARLA GABRIELE VICCINI

Leitor oculto: a leitura programada na obra de Manoel Carlos Karam

Monografia de especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de Especialista – Literatura Brasileira e História Nacional

Orientador: Prof. Dr. Naira Nascimento

CURITIBA

2012

RESUMO

A proposta desse estudo é analisar como a obra *Sujeito Oculto*(2004) do escritor paranaense Manoel Carlos Karam programa a participação do leitor para a construção do enredo. Observando primeiramente as características da obra e do autor, busca-se averiguar a compreensão leitora que o texto exige, assim como as influências presentes na narrativa decorrentes da posição histórica em que a obra foi produzida. Posteriormente, o objetivo é descrever como e quais as expectativas que a obra desperta no receptor, avaliando também o processo de construção do enredo a partir dessas pistas, impressas no texto literário de maneira proposital pelo autor. Além disso, ao optar por um texto literário paranaense, procura-se valorizar a obra do escritor, uma vez que é pouco divulgado no meio acadêmico.

Palavras-chave: Texto; Leitor; Recepção; Efeito; Sentido; Enredo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 AUTOR E OBRA.....	6
3 NARRATIVA E TEORIAS.....	11
3.1 CARACTERÍSTICAS DA NARRATIVA.....	11
3.2 TEORIAS PARA A PARTICIPAÇÃO DO LEITOR.....	14
4 A INTERAÇÃO ENTRE O TEXTO E O LEITOR.....	17
4.1 PRIMEIRA PARTE.....	17
4.2 SEGUNDA PARTE.....	22
4.3 TERCEIRA PARTE.....	26
4.4 QUARTA PARTE.....	29
5 CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS.....	35

1 INTRODUÇÃO

Ao aceitar a definição de Umberto Eco (1994) para o texto literário, de que é uma máquina preguiçosa que necessita, a todo o momento, da participação do leitor para funcionar, acolhe-se a ideia de que é nessa interação que se produz o sentido de um texto. Portanto, analisar o processo pelo qual uma obra sinaliza ao receptor o caminho a seguir durante a leitura, além de revelar minúcias da produção artística contribui para um estudo significativo da literatura, observando o alcance de sua recepção e efeito.

Na análise proposta, torna-se relevante averiguar primeiramente as condições de produção da obra, assim como as características e influências do autor. Com tal direcionamento, efetuado no primeiro e segundo capítulo do trabalho, busca-se investigar a compreensão leitora que o texto exige, assim como as influências presentes na narrativa decorrentes da posição histórica em que a obra foi produzida.

Portanto, no primeiro capítulo é feita a apresentação da obra e do autor paranaense Manoel Carlos Karam a partir de entrevistas cedidas pelo autor e artigos publicados a respeito de sua produção literária.

Na sequência, para início da análise é feita uma investigação de algumas características relevantes da narrativa tendo como base a sua aproximação com o gênero literário policial. A partir dessas semelhanças, é possível traçar com mais clareza o horizonte de expectativas do leitor.

Para iniciar o estudo efetivo da participação do leitor na construção do enredo da obra e do encaminhamento que o texto sugere para que essa interação ocorra, mostra-se necessário inicialmente apresentar, de maneira sucinta, as teorias que dão sustento para análise.

O terceiro capítulo, dedicado ao estudo da estrutura da narrativa, subdivide-se em quatro partes, a fim de respeitar a divisão da obra durante a análise e facilitar no entendimento, tanto do papel desempenhado pelo texto, quanto da participação do leitor.

2 AUTOR E OBRA

Muitas vezes me pergunto por que essa coisa de escrever livro, o que que leva um cara a escrever livro. Me pergunto e eu não sabia porque. Mas um dia eu descobri: eu não sou um escritor, eu sou um leitor¹.

Manoel Carlos Karam

Nas palavras do também escritor Joca Reiners Terron, tanto a obra literária quanto o próprio Manoel Carlos Karam “são únicos”². Nascido em 1947 na cidade de Rio do Sul, em Santa Catarina, Karam foi escritor, dramaturgo e jornalista. Trabalhou em importantes veículos de comunicação do Paraná, no teatro, no cinema e, como afirmou, resolveu “forçar a barra com a literatura”³ a partir da década de 80, sendo a cidade de Curitiba o local de suas publicações.

Sua obra inovadora e singular, permeada por experimentações linguísticas e um humor característico, lhe renderam no ano de 1995 o prêmio Cruz e Souza de Literatura com o livro *Cebola*⁴. Nas obras já publicadas do ficcionista é perceptível sua intenção em criar textos que possibilitem inúmeras leituras, a partir de personagens e enredos inquietantes, carregados de pequenos detalhes para surpreender os leitores e quebrar com as expectativas criadas para a continuação da história.

Buscando ser um escritor “sem estilo”⁵, sem preocupações em enquadrar suas obras nos gêneros literários estabelecidos, o catarina-paranaense coloca-se não como escritor, mas sim leitor de seus textos e afirma:

Quando eu tô escrevendo, acabo descobrindo que mais importante que a história que eventualmente eu possa estar contando, é a maneira de contar esta história. E essa é

¹ Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=-0C2PDR2FQg>> Acesso em: 14/12/2011. Entrevista com o escritor Manoel Carlos Karam para programa Encontros de Interrogação promovido pelo Instituto Itaú Cultural em 2004, sob curadoria de Cláudio Daniel, Frederico Barbosa, Marcelino Freire e Nelson de Oliveira.

² KARAM, Manoel Carlos. *Cebola*. 2. Ed. Curitiba: Kafka Edições, 2010. (Texto de apresentação impresso na capa interna do livro com autoria de Joca Reiners Terron).

³ Ibid. 1

⁴ Disponível em <<http://www.fcc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=5317>>. Acesso em: 14/12/2011. Prêmio concedido pela Fundação Catarinense de Cultura

⁵ Ibid. 1

minha relação como leitor. Quando eu leio um livro eu gosto de ver o que que tem de original na maneira de contar esta história, e não necessariamente essa história⁶.

A partir de tal intenção, as regras propostas por Manoel Karam encaminham o leitor para o interior de um jogo inusitado, com caminhos que ora parecem saciar a curiosidade leitora e, logo após, desviam o assunto e prolongam a espera por uma resposta, ou uma nova pista a ser decodificada e completada. De acordo com escritor paulista Marçal Aquino

é como se Karam atribuísse ao leitor o papel adicional de testemunha de um mundo em desequilíbrio. Só que em lugar do mal-estar que essa constatação poderia provocar, prevalece a capacidade inesgotável de rir daquilo que é patético em nossa condição.

Nessa perspectiva está moldado *Sujeito Oculto* (2004), sexto livro do escritor, último romance publicado antes de seu falecimento em dezembro de 2007. O cotidiano, a identidade fragmentada do indivíduo pós-moderno, o ambiente urbano, morte e violência são alguns assuntos presentes na obra que, segundo explicação do autor, “No início não era a ideia de um livro, ao escrever os primeiros parágrafos acreditei que estava escrevendo um conto. Ficou sendo um conto longo”⁷.

O caráter veloz da narrativa constrói o caminho para o leitor acompanhar os passos de um pistoleiro de aluguel solitário e detalhista, o dia-a-dia de sua profissão tão incomum. Esse personagem oculto, tanto aos moradores da cidade, em muito parecida com Curitiba, quanto aos leitores, narra seus passos, seguidos de observações e indagações sobre tudo que o cerca, aguçando a curiosidade do leitor com poucas informações concretas.

Troquei a camisa por uma de dois bolsos, a velha mania de acreditar que poderia precisar deles, que não bastariam os bolsos da calça e do paletó, porque existem profissões que dependem de bolsos. Era um desatino, na minha profissão bastavam dois bolsos, o segundo para o caso de um lenço necessário para alguma limpeza não prevista (KARAM, 2004, P.7).

Tem-se o primeiro parágrafo do livro e a dúvida acerca de quantos bolsos são necessários para uma profissão em que um lenço pode ser útil para limpar algo que não estava

⁶ Ibid. 1.

⁷ Disponível em <<http://www.editorabarcarella.com.br/wp-content/uploads/2009/12/Release-Sujeito-Oculto.pdf>>. Acesso em 15/12/2011.

nos planos. Que narrador é esse? O leitor certamente se pergunta. No entanto, o nome da personagem, sua idade e características estéticas são deixados de lado, não parecem importar. A informação relevante que o autor coloca como rastro certo para encaminhar a curiosidade do leitor é a profissão desse denominado *sujeito oculto*.

Assim nasce uma marca de Karam destacada pelo escritor Nelson Oliveira⁸ em matéria escrita para o Jornal Cándido da Biblioteca Pública do Paraná: “Karam sempre insistiu no enredo labiríntico, nos protagonistas espiralados, na topografia onírica”. Dessa forma, é possível perceber tanto em *Sujeito Oculto* (2004), quanto em outras obras do autor, a busca em criar situações absurdas, histórias que trabalham o humor que brota daquilo que normalmente provocaria o espanto.

Na obra em questão, a narrativa irônica e bem trabalhada do escritor possibilita o encontro do leitor com uma personagem que descreve seu trabalho em três assassinatos – em uma casa da cidade, num estacionamento e em uma chácara. Sem diálogos, a trama se desenrola na mente do narrador, um homem sem escrúpulos, que não sente culpa, pelo contrário, mostra-se perfeccionista em cada gesto, para garantir o sucesso de sua profissão. Cruel? Sim, porém com uma boa dose de ironia que, por vezes, provoca o riso do leitor.

A esse leitor não é permitido saber os motivos que levam o *sujeito* a cometer os homicídios, nem quem o paga. Tal opção indica que o protagonista, que prefere a absoluta solidão, não deposita confiança nem mesmo no leitor – “quando o que se faz deve ser escondido, não há saída. O sujeito aprende a gostar da solidão ou muda de profissão, mas quem sabe fazer só isto não tem escolha. Melhor assim, a solidão é um excelente biombo” (KARAM, 2004, p. 15).

Na obra, o leitor atento percebe ainda a existência de um objeto que guia as ações do assassino: um rádio. O locutor é um sub-narrador da história, pois ele oferece ao leitor e ao *sujeito oculto* informações sobre os crimes cometidos: “três acontecimentos ocorreram em locais diferentes e em horas diferentes e em dias diferentes, mas exatamente no mesmo instante” (KARAM, 2004, p. 135). Tal afirmativa faz o *sujeito* acreditar que é para ele que o locutor fala, com isso a presença do rádio é uma constante na vida desse sombrio e introspectivo narrador.

Apesar da temática semelhante aos romances do gênero policial, não há um investigador ou personagem que represente a lei. Fator que torna a narrativa ainda mais instigante, pois oferece ao interlocutor da obra dificuldade em desvendar os crimes, ou ao

⁸ OLIVEIRA, Nelson de. Nas máscaras do descarado as mil caras do mascarado. In Jornal Cándido. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, dez/2011. P. 20.

menos atrapalha possíveis tentativas. Segundo Paulo de Medeiros e Albuquerque, em sua obra *O mundo emocionante do romance policial*,

Existe, na história do romance policial, alguns casos bem curiosos. Não chegam a ser estórias e sim enigmas onde não há detetive, muito pelo contrário, o próprio leitor é que deve procurar uma solução. Uma solução que quase nunca se encontra e é, realmente, impossível saber se é certa ou errada (ALBUQUERQUE, 1979, p. 106).

Com isso, não há uma solução fantástica e nem forçada que explique os homicídios, bem como o comportamento do narrador. Há espaço para o leitor interagir com a obra, buscando alternativas que serão confirmadas ou não, mas sempre ligadas ao aspecto realista, no qual está assentada a obra de Karam. Umberto Eco ao estudar a participação leitor na construção do sentido de uma obra afirma que as inferências produzidas no ato da leitura são fundamentais, visto que “o processo de fazer previsões constitui um aspecto emocional necessário da leitura que coloca em jogo esperanças e medos, bem como a tensão resultante da nossa identificação com o destino das personagens” (ECO, 1994, p. 58).

Romance policial ou não, torna-se perceptível o caráter inovador do livro, no qual o autor brinca com a estrutura da narrativa e, portanto, com o horizonte de expectativas do leitor, criando uma história desconcertante, um enigma que permanece após o término da leitura.

Essa criatividade que havia por trás dos óculos grandes e da barba que lhe escondia parte do rosto, aliada a vontade de estabelecer um pacto ficcional repleto de provocações endereçadas ao interlocutor, demonstram quão observador era o leitor Karam. Dentre seu acervo composto por aproximadamente três mil títulos, repassados após sua morte para a Fundação Cultural de Curitiba e que atualmente encontram-se na Casa da Leitura que recebe o seu nome, é possível observar sua predileção por Júlio Cortázar, Jorge Luiz Borges, Oswald de Andrade, Ítalo Calvino e Umberto Eco. Escritores conhecidos pela inovação e originalidade de suas obras que, ao escaparem dos moldes clássicos, a partir de jogos e estruturas por vezes labirínticas, exigem mais a participação dos leitores na construção das histórias.

Portanto, estudar o livro *Sujeito Oculto* (2004) de Manoel Carlos Karam, analisando como é programada a participação do leitor para a construção do enredo, ou seja, onde a voz do narrador se cala e a imaginação do leitor ganha espaço, é observar, acima de tudo, a

qualidade da obra e do autor paranaense que ainda permanece pouco divulgado no meio acadêmico.

3 NARRATIVA E TEORIAS

Mas numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história (ECO, 1994, p. 16).

A obra *Sujeito Oculto* (2004) de Manoel Carlos Karam apresenta uma construção curiosa, da qual o leitor participa tanto na complementação de informações, quanto no encaixe de pistas sugeridas. Sob esse aspecto, observa-se um direcionamento da leitura e a presença de um leitor participativo.

A fim de compreender como ocorre essa participação e como o texto sugere as coordenadas ao interlocutor, é necessário analisar, primeiramente, estrutura e características da narrativa. A partir dessa análise é possível averiguar a compreensão leitora que o texto exige, tendo em vista que a obra é contemporânea e, portanto, o leitor terá maior proximidade com o texto, o que influencia diretamente no uso que fará das indicações implícitas deixadas pelo autor para delimitar a produção de sentido.

Na sequência, a análise será voltada para o texto, a fim de identificar as marcas textuais que sugerem a existência de um leitor participativo, bem como, avaliar o processo de construção do enredo a partir das pistas e direcionamentos permitidos pelo texto literário.

3.1 CARCTERÍSTICAS DA NARRATIVA

Como já afirmado, o livro de Karam possui alguns elementos que o aproximam dos romances policiais. Não é possível, entretanto, estabelecer com precisão se pertence a esse gênero, visto que rompe com muitas características dessas narrativas. No entanto, a aproximação é inevitável e auxilia no estudo, pois possibilita traçar semelhanças literárias que sugerem como se forma o horizonte de expectativas do leitor.

Assim, segundo Paulo de Medeiros e Albuquerque, o romance denominado policial procura alimentar a dúvida do leitor, para que o interesse e a curiosidade permaneçam até o fim – “cabe ao autor, no desenrolar da narrativa, apresentar os fatos de maneira tão sutil, que só desperte a suspeita do leitor e observador atento” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 100). Desse elemento, habilmente manejado, nasce o suspense e o desejo de descobrir mais sobre o

criminoso e seus delitos. Aliado a isso, Karam trabalha questões contemporâneas e a vida urbana que recebem no romance policial grande espaço, já que o jogo com o medo real garante o sucesso da história. Com isso, personagens isoladas, ameaças urbanas e a chamada “crise de identidade” na modernidade tardia são temas recorrentes e bem desenvolvidos na narrativa de Karam.

Tendo em vista tais considerações, e a proximidade entre o romance policial e a realidade social, torna-se nítida a intenção de Karam em criar uma personagem que represente a fragmentação identitária do indivíduo moderno. Segundo explicação de Stuart Hall (2011, p 33) tal escolha possibilita o encontro com “a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal”, contribuindo assim para um novo tipo de individualismo:

Olhar para os outros pela fresta da cortina, eles caminhavam nos dois lados da rua, estavam dentro de automóveis e ônibus, a rua ficou com aparência de mais larga. Para resolver isto bastava encurtar a fresta da cortina, estreitei a rua, ficou como eu queria que ela fosse, como ela era (KARAM, 2004, p. 119).

A escolha em focar problemas do homem moderno e a solidão que advém da vida acelerada no meio urbano são temas reconhecíveis nos romances policiais. Nos quais o medo é o principal propósito para motivar leitores, ou seja, no interior de uma metrópole, escondido entre becos escuros e hotéis baratos, pode estar um perigoso assassino, um *sujeito oculto* que permanece impune. A partir desse mistério, a investigação e, essencialmente, a inquietação brincam com recursos de verossimilhança, tornando a ameaça reconhecível, unindo ficção e razão.

O bandido temível não está na tela do televisor sendo preso ou procurado, não está exposto o seu retrato-falado. O vilão está ali, diante do leitor, cometendo seus crimes e não há ninguém para impedi-lo. Não há testemunhas e nenhuma vítima sobrevive. Tem-se, portanto, uma inovação na narrativa policial, visto que Karam faz uso de vários recursos, como já evidenciado, mas promove uma quebra com as principais definições do gênero, isto é, não apresenta uma solução, não há a luta entre o bem e o mal nem um desfecho previsto.

Assim, apesar de estar subvertendo alguns elementos, Manoel Karam não deixa de brincar com o medo do leitor, matéria-prima do gênero policial. Uma vez que opera para aumentar esse temor, pois o deixa mais verdadeiro. Isso faz com que o leitor enfrente “um crime mais humano” (ALBUQUERQUE, 1979, P. 99), num quebra-cabeça que procura desafiar o interlocutor, para que ele monte a realidade que tem em torno de si.

A imagem de uma obra em que o leitor precisa juntar peças no decorrer da narrativa demonstra, sobretudo, a intenção do autor em promover um diálogo com a pós-modernidade ou modernidade tardia, tendo em vista que alude à fragmentação do sujeito e da sociedade. Tal representação é admissível, pois nas palavras de Hall (2011, p.12), “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Essa identidade confusa, em meio a crises de valores, é trabalhada por Karam no cotidiano do assassino, como algo natural ao narrador, mas que causa estranheza ao leitor:

Fiz a oração, sempre faço oração diante do prato de comida, não é oração para a mesa posta, é depois de me servir, de fazer o meu prato. Rezo para a comida, um dia me ensinaram, aprendi, nunca esqueci. Nunca entendi, não tive tempo de pensar naquilo para entender, continuo fazendo a oração, um dia terei tempo para pensar sobre a oração para o prato de comida. Uma coisa que eu nunca consigo me lembrar é se, quando me ensinaram, disseram para fazer também o em-nome-do-pai. Como eu não tenho certeza, não faço. A oração, sim, acho que ela teve algumas mudanças durante os anos, acredito que isto não tem problema porque é assim mesmo que são as coisas, elas mudam. (KARAM, 2004, p. 57).

No fragmento acima o leitor se surpreende ao observar que o sujeito que até ali demonstrava imensa frieza e meticulosidade para cometer assassinatos, reza diante da refeição que está prestes a fazer. Tal surpresa é ainda maior quando se percebe que essa prática de oração representa um valor antigo, que ele possivelmente aprendeu com algum parente e que, apesar de hoje ser uma ação em desuso no ambiente familiar, representa uma tradição mantida por um assassino. Karam, além de brincar com valores tidos como corretos, ou que até mesmo, indicam um caráter adequado, demonstra que o sujeito faz a oração sem motivo, sem entender o porquê, apenas por estar acostumado. E, ao mesmo tempo em que desenvolve a questão da tradição cultural na sociedade contemporânea, faz saltar dúvidas para inquietar o leitor: qual o passado da personagem? O que aconteceu para que se tornasse um assassino? Indagações que não serão esclarecidas.

Sob o anonimato e a proteção que a grande cidade proporciona, a personagem de Karam subverte os limites do gênero policial e com a autonomia que lhe é atribuída dirige as expectativas que o leitor tece ao longo da narrativa. Como afirma Umberto Eco (1994, p. 118) “ler é como uma aposta”. Dessa forma, o leitor faz inúmeras previsões durante a leitura que são delimitadas tanto pelos seu conhecimentos enciclopédicos, quanto pelas imposições que o texto coloca. Com isso, as inferências podem elucidar questões que não estavam ditas explicitamente no texto, no entanto não é possível dizer algo contrário. Isso ocorre porque o

escritor não pode dizer tudo, o espaço para o leitor interferir no texto ficcional é necessário, prevendo escolhas ou perguntando-se sobre o direcionamento que a obra irá receber.

É no romance policial que essa troca de realidades adquire um amplo espaço, já que não é apenas a procura por uma solução para um determinado problema que prende o leitor a narrativa, e sim o imprevisto, a quebra de expectativas e o lugar dado a ele para acompanhar e tentar prever o próximo passo do assassino. Ao emprestar essa técnica dos romances policiais, Karam indica que o leitor da obra terá um papel fundamental na história, conquistando a função de construtor de sentidos.

3.2 TEORIAS PARA A PARTICIPAÇÃO DO LEITOR

Nos anos 60, surge na Alemanha Ocidental, em meio a um período marcado por revoltas estudantis e reestruturação das concepções de ensino, os estudos da Estética da Recepção. Tanto nessa vertente de análise, quanto nas que se desenvolveram depois, o leitor conquista o espaço de produtor de sentido no ato da leitura, a partir de sua posição histórica e de seus conhecimentos.

Hans-Robert Jauss, associado à Estética da Recepção, apresentou sua teoria primeiramente, em uma conferência no ano de 1967, na Universidade de Constança. Ao explicar a metodologia proposta por Jauss, Regina Zilberman ressalta que nessa concepção o leitor é “o principal elo do processo literário” (2009, p.12). Sendo que esse processo une tanto o caráter estético, quanto o histórico, observados a partir da recepção da obra:

a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto á posteridade. (JAUSS, 1994, p.8)

O conhecimento prévio do leitor, destinatário da obra, durante a leitura, trás a tona inúmeras lembranças e sensações. Essas experiências anteriores criam um horizonte de expectativas que, mantidas ou rompidas, demonstram quão histórica e social é a recepção de uma obra, visto que é modificada pela posição do sujeito e pela época em que a leitura é feita: “a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto” (JAUSS, 1994, p. 25).

Além disso, na tese de Jauss fica evidenciada a importância das inovações estéticas da obra para que possua qualidade, e sua leitura permaneça durante diversas épocas, assumindo assim um aspecto social e formador, visto que trará aos leitores novas possibilidades de representar e compreender a realidade circundante. Sob essa perspectiva, Jauss explica que um texto literário pode libertar o leitor “das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas” (JAUSS, 1994, p. 52).

Já o teórico Wolfgang Iser busca analisar o ato individual da leitura. A concepção teórica que desenvolveu, denominada Estética do Efeito, avalia os efeitos que a obra literária provoca no leitor. Em seu livro *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1996), Wolfgang Iser esclarece que um texto “requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas” (p. 16), dessa forma o efeito estético de uma obra deve ser analisado na relação interacional entre o texto e o leitor, tendo em vista que “o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (p. 15).

A partir de tal pressuposto, o texto é considerado incompleto, uma vez que só se realizará efetivamente a partir da leitura, quando as lacunas e espaços existentes forem completados pelo leitor,

pois a obra é mais do que o texto, é só na concretização que ela se realiza. A concretização por sua vez não é livre das disposições do leitor, mesmo se tais disposições só se atualizam com as condições do texto. A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor. (ISER, 1996, p. 50).

Com isso, a proposta de Iser atribui outra função para a interpretação, não apenas como decifração de sentidos, mas destacando o potencial de sentidos que um texto pode suscitar, orientados pelas estruturas do texto, mas não controlados por elas, visto que dependem diretamente do repertório de cada leitor. Tem-se então o *leitor implícito*, tido como uma estrutura textual que conduz a leitura a partir de pistas e indicações.

Como observado, tanto a Teoria do Efeito, quanto a Estética da Recepção reestruturam alguns conceitos da teoria literária, abrindo espaço para o leitor enquanto elemento participativo. Assim, a abordagem dos teóricos, apesar de pontos em que divergem, completam-se em muitas questões, ora pelo caráter historiográfico de uma obra, ora pela atuação do leitor.

Além desses teóricos, o escritor italiano Umberto Eco contribui significativamente para o estudo a partir de seu livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994). Na obra, Eco discute a presença do leitor nos textos de ficção, destacando o ato da leitura pelo *leitor-*

modelo, aquele pressuposto pelo texto, e pelo *leitor empírico* que realiza uma leitura pessoal de determinada obra. Eco considera o texto “uma máquina preguiçosa que pede ao leitor para fazer parte de seu trabalho” (1994, p. 55), um trabalho desenvolvido com base em um pacto ficcional, por meio do qual se constitui o processo inferencial de leitura.

Tendo em vista a síntese apresentada e a contribuição de cada abordagem, torna-se possível utilizar esses preceitos teóricos para analisar a obra *Sujeito Oculto* de Manoel Carlos Karam, a fim de observar como o texto conduz o leitor participativo a auxiliar na construção do enredo da obra.

4 A INTERAÇÃO ENTRE O TEXTO E O LEITOR

Que sujeito eu sou? Mas sujeito exige um verbo, logo eu que penso ser um sujeito indigno de uma frase inteira. Aceito um verbo, sim, um verbo, mas somente um verbo. Aceito porque eu preciso de um verbo, a minha profissão necessita de um, mas basta um. O verbo fazer, pronto, eu sou isso, o verbo fazer (KARAM, 2004, p. 12).

Em um livro três homicídios cometidos por um sujeito que utiliza “a solidão como biombo” (KARAM, 2004, p. 15), separados apenas por folhas quase em branco se não fossem pequenos asteriscos. Nenhuma explicação acerca das motivações do assassino, nem tampouco das mortes a que as vítimas estão condenadas. Não poderia ser diferente, afinal a narrativa representa aquele que a relata, uma personagem que permanece escondida na sombra da própria história.

Apesar dessa aparente falta de informações que intriga o leitor até o final, o texto vai deixando algumas pistas, alguns sinais que oferecem ao receptor conhecimentos adicionais sobre a personagem e também sobre o que acontece ao seu redor. Possibilitando ao leitor imaginar ou, realmente desvendar, certas amarras da história que não estão explícitas no texto.

Dessa forma, a partir da interação entre o texto que guia e o leitor que percebe essas preorientações e articula o seu repertório para construir sentidos, tem-se na obra de Karam um jogo que, dividido em quatro partes, conduz o leitor contemporâneo a organizar e compreender o enredo da narrativa. Para observar como se dá esse processo, a análise irá respeitar a subdivisão do texto, já que esta marca novos direcionamentos na história.

4.1 PRIMEIRA PARTE

Na abertura da trama, a partir de informações que inicialmente parecem desconexas ou superficiais, o leitor começa a conhecer as atitudes da personagem narradora, bem como a sua profissão, que vai ganhando contorno aos poucos. Portanto, já no começo da obra o leitor atento percebe a quebra com a estrutura convencional, uma vez que não há uma situação inicial para apresentar personagens e espaço:

Eu havia planejado sair no começo da noite, fazer e não retornar ao hotel. Depois de ajeitar o dinheiro, fechei a sacola, que só abri quando troquei de camisa, e deixei o quarto. O mesmo homem gordo que me recebeu na entrada estava atrás do balcão da

portaria do hotel, me olhou com olhos de banha, e eu me senti alegre com a invenção, olhos de banha (KARAM, 2004, p.8).

No parágrafo transcrito é possível observar um desvio de atenção que adia a apresentação da personagem que o leitor espera. Essa quebra de expectativas, por meio de informações que parecem a primeira vista desimportantes, começa a encaminhar o receptor do texto por outro caminho, fazendo-o observar a história através de pequenos gestos e modos do *sujeito*. Para tal situação Iser (1999) explica que “o leitor precisa abandonar ou reajustar suas representações (...), pois só assim ele poderá experimentar algo que ainda não se encontra dentro de seu horizonte” (p. 104).

Posteriormente, a partir dos pensamentos da personagem, o leitor vai adquirindo informações para tentar descobrir a profissão do *sujeito*: “parado na esquina eu desejei que a noite chegasse subitamente, mas a noite não chegou do nada, e me lembro muito pouco do que fiz até a noite chegar no horário previsto” (p. 90). Nesse fragmento, fica evidente a ansiedade do narrador para que anoiteça, assim como a falta de aproximação com outras pessoas, a partir de tais observações ao leitor é indicado que a ocupação da personagem não é comum, mas ainda é uma informação que o receptor não possui, apenas suspeita.

Na continuidade mais descrições de sua profissão: “Durante o trabalho, para não prejudicar os meus movimentos, eu pendurava a sacola no ombro. Poderia deixar a sacola no hotel e apanhar depois, mas não seria conveniente ser visto novamente no hotel após o trabalho” (KARAM, 1994, p. 9). Outra vez, o narrador vai jogando dados como se não tivesse a intenção de esclarecer de uma vez seu modo de vida. Nesse jogo que só faz aumentar a expectativa do receptor o texto imprime o que Zibermmann (2009, p. 51) denomina de “padrão de interação”, ou seja, “regras que envolvem o leitor e dizem o que lhe compete fazer”.

No caso, a regra faz com que o leitor vá construindo e percebendo as informações pouco a pouco, numa investigação que prioriza pequenos detalhes que o narrador vai deixando passar, como por exemplo, a informação de que não pode retornar ao hotel depois do serviço. Indicando que é melhor não ser visto por ninguém depois de fazer o que deve ser feito.

O leitor imediatamente percebe que se trata de algum tipo de crime, ou algo ilegal, mas como a suas expectativas no decorrer da leitura estão sendo rompidas, tenta articular outras surpresas que o texto pode reservar, outras possibilidades, já que o caráter inovador da obra é marcante. Jauss (1994, p. 56), ao tratar desse aspecto esclarece que uma obra “pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores”. Ainda

nas palavras do pesquisador, algumas narrativas inovadoras para suas épocas “obrigam seus leitores não apenas a perceber as coisas de modo diferente, mas os compele também a uma estranha insegurança de juízo” (p. 54),

No decorrer da narrativa o suspense vai aumentando com novos movimentos do *sujeito* e atitudes que revelam, além de uma inquietação permanente, o medo de cometer um gesto que o denuncie. Até que surge a informação que o leitor tanto espera:

Aquela pessoa que eu não vi, mas que passou, qual é a profissão dela? E não escondo mais uma coisa, que imagino que ela também tem uma pergunta, que gostaria de saber o que eu sei fazer. Imagino o tamanho da curiosidade ao receber a informação a meu respeito, se fosse possível para aquela pessoa que passou por mim saber disto, que eu carrego um revólver (KARAM, 2004, p. 11).

Sim, ele é um criminoso, provavelmente um assassino, já que carrega um revólver que indica “o que ele sabe fazer”. Agora o leitor tem diante de si algo inusitado, já que esse é o trabalho dele. Abre-se um leque de novas expectativas: ele cometerá algum crime? Conseguirá se sair bem? A mando de quem ele trabalha? Quem são as vítimas e porque morrem?

Essas e tantas outras indagações possíveis da mente leitora serão respondidas ou não ao longo da narrativa. Sendo que algumas vezes o leitor terá que optar em seguir uma pista ou alimentar a expectativa criada anteriormente. De acordo com Umberto Eco (1994, p. 12), “num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo”, já que “quando a pessoa que fala está prestes a concluir uma frase, nós como leitores ou ouvintes fazemos uma aposta (embora inconscientemente): prevemos sua escolha ou nos perguntamos qual será sua escolha”.

O medo de ser descoberto e as dúvidas sobre como agir para ser mais discreto acompanham leitor e narrador até que ele chega ao local do provável crime:

Entrei no beco, fui obrigado a olhar para trás na direção da rua, verifiquei que nada me impedia de continuar, caminhei até o muro, olhei mais uma vez para trás, tomar cuidado, ter certeza, sim, eu estava bem protegido. Passei a sacola da mão para o ombro. Tábuas apodrecidas estavam empilhadas junto ao muro e me serviram de escada, eu me ergui até acima da linha do muro e, apesar de contar apenas com a luz fraca que chegava do poste, enxerguei os cacos de vidro grudados no cimento. Escapei de entregar as mãos a alguns cortes doloridos, ergui a perna direita, enfiei o sapato sobre os cacos de vidro, mais um impulso e subi no muro. Saltei para o outro lado, caí com os pés num piso duro que eu não via porque a luz do poste havia sido interrompida pelo muro (KARAM, 2004, p. 14).

Não demora muito e o sujeito chega à casa que há além do muro. Agora a narrativa recebe outro ritmo, apesar da riqueza de detalhes e dos longos planos vistos e revistos pelo criminoso o tempo todo, a leitura se torna mais rápida, o que faz o leitor adiantar o momento de tensão que se aproxima, ou seja, o crime.

A cerca do ritmo da narrativa, Umberto Eco (1994, p. 63) afirma que “o tempo do discurso é resultado de uma estratégia textual que interage com a resposta dos leitores e lhes impõe um tempo de leitura”. Portanto, no início a narrativa se fazia lenta, já que era importante ao leitor observar os pequenos detalhes que cercam a figura do narrador. Agora que essa observação já foi feita, é hora do leitor entrar no mesmo ritmo do criminoso, ou seja, sentir o conflito que se aproxima. Essa quebra na estabilidade que a leitura tinha até então objetiva tornar “idênticos o tempo da história, o tempo do discurso e o tempo de leitura” (ECO, 1994, p. 65).

Depois de verificar o revólver e repassar os detalhes do local, leitor e narrador esperam a hora do crime, entretanto, um imprevisto pega ambos de surpresa, já que o *sujeito* tinha um plano muito bem arquitetado e o leitor, por sua vez, já esperava a concretização do delito, tendo em vista os cuidados minuciosos tomados pelo criminoso.

Mesa, cadeiras, poltronas, uma estante com portas fechadas, uma bar, um televisor, um homem, uma mulher. O imprevisto, o homem deveria estar sozinho, o imprevisto me fez retornar o movimento de cabeça e tirar o meu olho da boca do palco. A primeira parte havia sido excelente, um movimento de cabeça e um olhar reduzido pela metade foram suficientes para enxergar a sala inteira. A segunda parte trouxe o problema da pessoa imprevista, eu deveria ser rápido, encontrar uma solução, o que fazer? (KARAM, 2004, p. 20).

Além de aguçar a curiosidade do leitor, o narrador apresenta um problema que ambos tentam resolver, já que o receptor participa ativamente de cada movimento do narrador. Entretanto, enquanto a preocupação do sujeito é realizar seu trabalho, a do leitor é indagar motivos que justifiquem o crime, assim como a impunidade do criminoso, pois ao que parece ninguém o está observando, então ninguém irá impedi-lo. A expectativa pode ser quebrada e surpreender novamente o leitor, ou ser mantida.

Na sequência, após uma discussão entre as personagens que estão no interior da casa, a mulher sai. O homem, agora sozinho, desliga o aparelho de televisão. É chegada a hora de o assassino agir e o leitor tenta prever o que irá acontecer na sequência.

O homem parou de pé no meio da sala, de perfil para a janela por onde eu olhava mais uma vez para primeiro formar o cenário com exatidão e depois fazer. Ele, de perfil, estava numa posição adequada, já era o que eu chamava de alvo, mas poderia melhorar. Era a providência que eu tomaria em seguida, colocar o personagem na posição ainda mais conveniente para mim, transformá-lo num alvo ampliado, aumentando as possibilidades de acerto, reduzindo o erro a um pesadelo improvável (KARAM, 2004, p. 31).

Novamente a narrativa se torna lenta, intensificando a expectativa do leitor e atribuindo-lhe espaço para tentar antecipar o que irá acontecer, bem como, o que irá suceder mais adiante, quando o crime for ou não consumado. Dessa forma, o leitor adquire o papel de detetive, que tenta juntar pistas para prever o próximo passo do criminoso. Sob essa perspectiva, retomando as características do romance policial no que diz respeito ao leitor, Albuquerque (1979, p. 103) afirma: “todo homicídio, por melhor pensado que seja, por mais bem arquitetado, é fruto da inteligência. Assim sendo, uma inteligência igual ou maior à do criminoso pode solucioná-lo”. Portanto, o horizonte de expectativas do leitor da obra de Karam vai trabalhando, esperando uma solução e criando tantas outras. É importante destacar que o encaminhamento é direcionado pelo texto, por meio das muitas lacunas nas informações e dúvidas intensificadas, características já observadas.

As expectativas do leitor, no final da primeira parte, são compatíveis, já que o homicídio ocorre: “Entre o meu olhar e o homem no meio da sala havia uma luz no teto que deixava a imagem nítida, o sangue escorreu de um ponto na altura do bolso esquerdo da camisa sobre o peito do homem” (KARAM, 2004, p. 37). No entanto, dois fatores surpreendem o leitor, e dão nova direção para a interação com o texto.

Inicialmente, não há o momento do disparo da arma. Tudo é descrito de maneira tão sutil que o leitor irá perceber apenas no trecho acima, que encerra a primeira parte, que o assassinato foi consumado. Ao virar a página, uma folha com três asteriscos e na página seguinte, tem-se início outra fala do narrador que, aparentemente, não dá continuidade ao fato anterior, ou seja, as soluções para o crime ou, para as indagações do leitor ficam suspensas. Para Iser (1999, p. 147), tal direcionamento influencia na interação do texto com seu receptor, visto que “induz o leitor a encontrar a relação não formulada”.

4.2 SEGUNDA PARTE

No início da segunda parte de *Sujeito Oculto*, o leitor se depara com uma nova situação e, ao que parece, terá que percorrer o mesmo caminho que na parte anterior para construir, junto ao narrador, o enredo da história:

Não era a primeira vez que eu trabalhava na chuva, guarda-chuvas eram frequentes, e eu sabia que não seria o último aquele que eu carregava. Chuva ou outro tempo, isto não pode intimidar, devo estar preparado para agir em qualquer circunstância. (KARAM, 2004, p. 41).

No trecho selecionado o leitor tem diante de si, ao que tudo indica, um novo trabalho do assassino, dessa vez em um dia de chuva. No entanto, há uma diferença, o receptor do texto já possui informações sobre o tipo de atividade que a personagem desenvolve, portanto as explicações dadas na outra parte, antes do crime acontecer são suprimidas. Agora, o assassino já está a caminho do local onde cometerá o crime. É como se o texto indicasse para o leitor que ele já sabe o suficiente sobre *sujeito* e agora pode acompanhar os passos dele a partir do que foi apresentado.

Assim, ao receptor é possível fazer uma leitura mais densa, atingindo o que Umberto Eco (1994) denomina como “leitor-modelo de segundo nível”, ou seja, quando não mais se pergunta o que irá acontecer no decorrer da narrativa, mas sim que desvios ela fará e quais expectativas deve assumir ou abandonar.

Sob essa nova perspectiva, o que irá prender o interesse do leitor a narrativa é a situação do novo crime, a partir da qual tentará estabelecer uma ligação com o homicídio anterior:

Ainda estava longe do endereço, mas as cinco horas também eram distantes. Eu me preocupava com a pontualidade porque debaixo da chuva, e não era pouca, estava me expondo a algum obstáculo que encompridaria o meu caminho. Eu havia me deslocado pela cidade num táxi, poderia ter feito o trajeto a pé, bastaria começar a caminhar pouco mais de uma hora antes, mas a chuva me aconselhou o táxi como meio de evitar obstáculos. (KARAM, 2004, p. 44).

Agora o novo delito será cometido durante o dia e, diferente do outro em que ele se hospedou próximo ao local, nesse ele usa um táxi para o deslocamento. As diferenças inseridas são o que Zilbermman (2009), ao analisar a obra Helena de Machado de Assis, denomina como “iscas”, já que em um ponto que parece calmo da narrativa elas surgem para estimular o destinatário a prosseguir na leitura.

Além da mudança de caminho e de horário, o cenário também é outro: “do ponto onde saltei do táxi até o edifício de escritórios eu tinha um caminho que me obrigava a ziguezaguear pela cidade” (KARAM, 2004, p. 47). Portanto, o leitor está agora diante de um crime diferente, acompanhado da audácia maior do criminoso ao planejar o assassinato para as 17h da tarde, em um centro urbano, a vista de todos.

Esperando a hora certa chegar, o *sujeito* vai até um estabelecimento que está vazio para tomar café. Assim como na primeira parte, ele entra em contato com um desconhecido antes de cometer o crime. Antes fora o atendente do hotel, agora o balconista do café e, nos dois momentos um humor irônico surgiu do rápido contato com outra pessoa. Para ele, o recepcionista do hotel tinha “olhos de banha”, já com o homem atrás do balcão ele sorriu ao imaginar que num engano de mão, ao invés de tirar o dinheiro ele tiraria o revólver: “A mão no bolso direito do paletó, quando ela saísse dali, que susto para o homem do café” (KARAM, 2004, p. 49).

Essas semelhanças apesar de não indicarem ligações entre os crimes demonstram o quanto o narrador é frio e solitário, a ponto de rir de piadas que conta para si. Ademais, tais descrições afastam o foco do crime e o texto vai se alongando para intensificar a curiosidade do leitor, que agora já consegue prever o desfecho que terá a segunda parte da obra.

Logo após sair do café, a caminho do local onde deve esperar sua vítima, assim como no outro crime, ele vai estudando todos os movimentos que terá que fazer, mas dessa vez com mais cuidado, tendo em vista que as condições são menos favoráveis:

Eu não poderia realizar o trabalho se ocorresse a hipótese de um acompanhante. Uma testemunha era inaceitável, e também inaceitável ser obrigado a pensar num forma de me livrar da segunda pessoa. O planejamento definiu ainda de manhã o que aconteceria. O trabalho seria adiado. Sem que isso causasse maiores danos porque no dia seguinte o homem repetiria pontualmente o trajeto, e talvez sem chuva. Se chovesse novamente, haveria a pontualidade do outro dia e do outro e do outro, aquele homem sempre pontual. (KARAM, 2004, p. 51).

Do trecho acima, o leitor pode retirar algumas pistas interessantes que, com a falta de maiores informações, ampliam seu campo de raciocínio a fim de estabelecer o que Iser (1999) designa de “conexão potencial” entre o texto e o leitor, já que ao receptor é atribuída a possibilidade de inserir sua representação num “determinado vazio no sistema do texto” (p. 126).

Sob essa condição, o leitor observa que pela situação norteadora o crime deve ser cometido rapidamente e, portanto, se houvesse qualquer imprevisto o assassino teria que

retornar em outro dia para concluir o trabalho. Ao denominar sua atitude como trabalho, torna-se evidente que ele está ali a mando de alguém, e as diferenças quanto ao outro homicídio indicam que possivelmente não seja apenas um mandante. Quando afirma que não terá problema, caso precise voltar no dia seguinte para cumprir com seu dever que, em momento algum coloca como uma ordem, demonstrando que gosta do ofício, é notório que ele vem observando a vítima a dias, estudando seus horários, até concluir que ela é extremamente pontual.

Esses detalhes facilmente notados pelo leitor que acompanha o desenrolar da narrativa indicam que o *sujeito* é extremamente metódico e cuidadoso ao formular seus planos, uma vez que recebe pelo seu trabalho, então deve garantir a qualidade de seu desenvolvimento.

Quando é chegada a hora, o *sujeito* fica na esquina, no ângulo entre o prédio e o estacionamento. Ali, enquanto espera a vítima, revisa todos os movimentos que fará após terminar o serviço, concluindo que ao correr deveria abandonar o guarda-chuva, pois então seria apenas um homem correndo da chuva. Assim, explica: “usaria o guarda-chuva como biombo, era a minha máscara” (KARAM, 2004, p. 55).

Como ocorrido anteriormente a narrativa vai se tornando rápida a medida que se aproxima o ponto de maior tensão. O homem sai pontualmente do edifício e o *sujeito* segue até o estacionamento:

Parou do lado do carro, mudou o guarda-chuva para a mão esquerda, começou a abrir a porta. Acredito que ele ouviu o ruído dos meus passos na água da chuva acumulada no piso, penso que foi isto que fez o homem virar de frente para mim. A marca de sangue surgiu pelo orifício aberto na capa impermeável cinza (KARAM, 2004, p. 57).

Novamente o crime acontece de maneira rápida e quando o leitor percebe vem a descrição da mancha de sangue causada pelo tiro certo do assassino. No entanto, a segunda parte não termina com o homicídio, ela continua. Quebrando as expectativas do leitor e abrindo espaço novamente a sua curiosidade para saber os motivos que levaram o *sujeito* a matar outro homem.

Na página seguinte a informação inicial aparece em negrito e não apenas surpreende o leitor, como também rompe com todas as conclusões adquiridas até então sobre o assassino: “Fiz a oração, sempre faço” (KARAM, 2004, p. 57). Além de trabalhar a tradição cultural na sociedade contemporânea, como dito anteriormente, ao ser analisado o mesmo fragmento, ele

apresenta o lado íntimo do criminoso, ou seja, o seu dia-a-dia quando está longe de suas obrigações.

Ali, dentro da casa do *sujeito*, de janelas e cortinas cerradas, o leitor é convidado a conhecer seu lado pessoal, já que o profissional conhece bem. Com isso, o texto demonstra que ainda há muito para o leitor desvendar e que, alguns detalhes simples, como o modo do assassino arrumar o prato de comida e rezar antes, podem trazer novos direcionamentos para a leitura e para o julgamento que se faz do criminoso.

O arroz com ovos eu ia comendo com garfadas separadas, o bife cortei em pedaços bem pequenos, as batatas fritas levavam pouco sal, o tomate cortado de comprido, o pão preto era seco e a fatia segura com a mão, um copo com água para goles curtos e espaçados. (KARAM, 2004, p. 60).

Nesse extrato da narrativa, o leitor além de identificar o jeito metódico do *sujeito* até para comer, a sua solidão e o modo simples de vida que tem, apesar do trabalho que exerce, percebe na sequência dos fatos o medo que ele sente de ser capturado em casa. Enquanto come avista um táxi parado na rua, fica nervoso, começa a comer mais rápido, no entanto, decide não interromper a alimentação que teve início com a oração – “refeição que começa com oração não deve ser interrompida, eu não me lembrava quem tinha me ensinado, mas a frase estava enalacrada na minha memória” (KARAM, 2004, p. 61).

Depois, enquanto se alimenta ele observa que deixou escapar algo e, esse algo, se torna mais uma informação dirigida ao leitor:

Me levantei para apanhar mais um tomate na geladeira, olhei com o rabo do olho para a janela, a cortina estava imóvel, através dela não passava imagem nem de relance. Voltei com o tomate, cortei de comprido, lancei nele algum sal. Foi quando vi que o saleiro estava em cima de um papel que era da mesa do escritório e não da mesa de refeição. Havia informações escritas no papel, corri para o fogão, acendi, pus fogo no papel, fiquei segurando a folha pela ponta até a chama chegar muito perto dos meus dedos. Voltei para a mesa desanimado, era frustração por ter cometido um erro. Não houve qualquer consequência, mas era um erro. Afastei o prato da minha frente, não havia apetite que suportasse um erro. Fiquei tão irritado que fui obrigado a fazer um grande esforço para resistir à ideia de ir até a janela e olhar para a rua, verificar que a chuva tinha passado, e talvez vasculhar a rua em busca daquele táxi que poderia representar outro erro. (KARAM, 2004, p. 61).

Um papel com anotações que deveria estar em outra mesa. Apesar de todos os cuidados, ele comete um pequeno deslize que, embora não represente perigo o deixa muito apreensivo. Após esse relato, o leitor que como já dito anteriormente, ocupa o papel de

detetive da história, descobre que há anotações escondidas na casa do *sujeito* e que ali podem estar todas as respostas para suas perguntas.

Em seguida dessa descoberta, vem a descrição do criminoso sobre os relatórios que escreve. Mais questionamentos surgem para desviar o leitor dos crimes e alimentar sua curiosidade ao invés de satisfazê-la, já que com tantas reviravoltas parece que todas as previsões produzidas para a continuidade do enredo serão desfeitas.

Nesse ponto da narrativa é como se o autor desafiasse o leitor, pois segundo Umberto Eco (1994, p. 56) – “em toda obra de ficção, o texto emite sinais de suspense, quase como se o discurso se tornasse mais lento ou até parasse, e como se o escritor estivesse sugerindo: ‘Agora tente você continuar...’”.

Com uma narração mais arrastada, a preocupação do sujeito antes do término da segunda parte é conseguir um bom esconderijo para seu caderno de relatórios. Depois de passar várias páginas descrevendo seu temor caso as anotações fossem encontradas e o alívio ao localizar um bom esconderijo, o leitor descobre que o local escolhido representa um objeto que o *sujeito* gosta muito: o rádio.

4.3 TERCEIRA PARTE

“O sangue correu do pescoço, marcou o colarinho e avançou pela parte da frente da camisa. É uma questão de controle fazer com tamanha precisão, e somente aquele que faz sozinho tem controle total sobre as ações, o solista” (KARAM, 2004, p.75). Iniciando dessa forma a terceira parte do livro, além de espantar o leitor, o texto confirma uma informação que o receptor já havia percebido ao completar as lacunas propostas pela narrativa, a de que o *sujeito* é sozinho e mais, ele afirma que essa solidão é necessária, pois dela depende a precisão de suas ações.

Agora, a partir da construção textual exposta, o leitor consegue estabelecer novos sentidos que vão além da história que lhe é contada, abarcando a maneira como ela está sendo contada. Uma vez que na primeira parte o assassinato ocorreu no final, já na segunda parte ele ocorreu no meio e a terceira teve início com ele. Uma construção interessante que parece desenhar na superfície da narrativa um alvo. E cabe apenas ao leitor desvendar os mistérios que sustentam a história e o fazem continuar preso à leitura.

De acordo com Jauss (1994) essa mudança na construção da obra rompe também com o horizonte de expectativas que o leitor possui desde o início da leitura, provocando um estranhamento que o leva a uma nova percepção da realidade. Essa “distância estética”

determina “o caráter artístico de uma obra literária” (p. 31). Dessa maneira, uma obra que surpreende o leitor contemporâneo pela novidade, pode se tornar comum com o passar dos anos, pois o horizonte de expectativas vai sendo modificado. A obra que se mantém inovadora, permitindo novas leituras a cada momento histórico, demonstra sua qualidade, ampliando “a dimensão de sua recepção e do seu efeito” (JAUSS, 1994, p. 22).

Inverte-se a ordem dos acontecimentos e o leitor começa a articular quais serão as informações que virão após o terceiro crime, esperando por respostas para esse homicídio não avisado. Entretanto, o texto trará apenas os pensamentos que o *sujeito* vai desenvolvendo no caminho de volta para casa, afastando-se da cena do crime e de toda a curiosidade do leitor.

Por entre as árvores eu já enxergava a estrada, passei a pensar no segundo caminho, o mais longo. Na ida, quando ainda nada havia acontecido, uma caminhada serena. Na volta, depois de feito, tensão. Ou era eu prevendo suspeitas ao me enxergar caminhando solitário pela beira da estrada, mas eu era o único que poderia suspeitar. Saí da trilha e entrei na estrada com a certeza de que a caminhada de volta também seria serena (KARAM, 2004, p. 76).

O fragmento selecionado demonstra que o texto apenas deixará pistas soltas sobre o acontecido, cabendo ao leitor uni-las para, minimamente, montar a cena que antecedeu o crime. Uma informação evidente é de que o trabalho foi realizado longe da cidade, em um lugar que se assemelha a uma fazenda ou chácara. Além disso, o leitor consegue concluir que tudo foi feito com êxito, uma vez que o retorno do criminoso, apesar das inseguranças comuns que a profissão impõe, tem tudo para ser sereno.

Mais adiante, após alguns devaneios da personagem que indicam superficialmente como era a geografia do local, a informação da distância do lugar, obtida pelo leitor ao interagir com o texto, se confirma: “a cidade onde desembarquei para caminha até a casa com varanda de chão de tábuas era pequena, ruas largas, algumas sem um único carro circulando ou estacionado” (KARAM, 2004, p. 81).

Ao que parece o caminho de volta será longo para o criminoso, e o leitor espera suas explicações exaustivas, repletas de pormenores e desvios de pensamento, para conseguir mais peças do quebra-cabeça, já ansioso para visualizar o final da trama. E realmente, durante a viagem algo que seria comum, se não fosse o ofício do *sujeito*, um trocar de olhos entre duas pessoas liberta várias lembranças e temores da personagem:

Tudo deixou de andar tão bem quando eu caminhava pelo corredor do ônibus e a mulher que colocava a bolsa no bagageiro acima dos assentos me olhou diretamente

nos olhos. O que me causou espanto foi a semelhança dela com o retrato da professora do lirismo a respeito das noites, não, não era a mesma pessoa, eu teria reconhecido se fosse a professora. Se um dia o acaso largar a professora na minha frente, sim, eu a reconhecerei no mesmo instante. Ela não me reconheceria, isso eu sabia, mas aquela mulher no corredor do ônibus me reconheceria algum dia mais adiante? (KARAM, 2004, p. 85).

Ao olhar a noite através da janela do trem a personagem lembra-se de uma professora que teve na época em que carregava livros para a escola e, quando entra em um ônibus para dar continuidade a viagem, ao encontrar o olhar de outra passageira, surpreende-se ao achá-la muito parecida com a mesma professora que povoa suas lembranças. Tem-se início então um período de desespero, em que o *sujeito* fica questionando o olhar da mulher para ele e se sente acuado a cada gesto dela. No fim da viagem, sem tê-la visto descer ele acredita que era sua professora.

Agora o leitor é convidado a voltar na história, observar acontecimentos anteriores, pois nenhum outro olhar dirigido ao homem havia mexido tanto com ele. A diferença principal que é deixada como pista ao leitor é de que até então, ele não havia estado tão próximo de outra personagem do sexo feminino. O leitor poderá questionar o significado que a figura feminina tem na vida do *sujeito* ou, usar essa informação para saber mais sobre o narrador.

Posteriormente, ao chegar em casa, ele faz um pequeno relato acerca da disposição dos poucos móveis que possui e também da espécie de “leveza” que o tomou antes de chegar ali, já que cochilou enquanto caminhava. Essas e outras informações parecem desviar o leitor do assunto que realmente importa. E, encerrando a terceira parte, num tom diferente das outras para instigar ainda mais o leitor sobre a continuidade, a imagem do objeto que lhe é caro: “liguei o rádio na sala, entrei no quarto deixando a porta aberta, dormir com o rádio ligado, que prazer” (KARAM, 2004, p. 105).

4.4 QUARTA PARTE

Após tantos desvios que só fizeram aumentar a expectativa do leitor para conhecer o desfecho da narrativa, a quarta e última parte parece confirmar suspeitas e romper com as poucas certezas que o receptor adquirira até então.

Os tomates eu escolhia no tato, mas não apenas com os dedos, era a mão inteira para sentir também na palma. Eu não olhava para as mãos cheias de tomate, tudo ficava

por conta do toque porque eu não tinha tempo para baixar os olhos, eu deveria estar atento para verificar qualquer curiosidade a meu respeito no aglomerado de gente em minha volta diante das barracas da feira livre (KARAM, 2004, p. 109).

A descrição de uma atividade tão banal, frustra o leitor que, no início da parte anterior havia se deparado com um assassinato. Segundo Albuquerque (1979, p. 95) esse aparente desvio que busca mostrar o outro lado do criminoso, o seu dia-a-dia, é um elemento importante para os romances policiais, pois “o autor precisa defender o criminoso”, ou seja, aproximá-lo do leitor a partir de elementos comuns.

Na sequência a suspeita do leitor sobre os problemas com o sexo oposto são confirmadas, uma vez que o próprio texto preenche a lacuna anteriormente deixada. O narrador começa a imaginar uma situação em contato com a mulher que fala no rádio e, nessa fala, é adiantado o mistério que ficará suspenso após a leitura da obra:

Depois a moça me perguntaria se a história era verdadeira, eu responderia com uma pergunta. Verdadeira? Faria um pequeno silêncio e completaria com outra pergunta. Por que perguntar se uma história é verdadeira? E reformularia a pergunta para reforça-la. Para que saber se uma história é verdadeira? Mas acho que não seria assim, no pequeno silêncio depois da minha resposta, sim, o operador da rádio pensaria que era o fim da história e colocaria no ar o anúncio de um supermercado. Ele teria me cortado antes que eu falasse sobre história verdadeira, e antes que eu dissesse que mentira é outra história (KARAM, 2004, p. 112).

Uma história que mesmo sendo mentira não deixa de ser uma história. Frases que intensificam o mistério a medida que o final vai se aproximando, fazendo com que o leitor perceba que algumas questões realmente ficarão sem respostas. Além disso, posteriormente ele terá delírios com a mulher, misturada com a figura da antiga professora, no entanto assume uma postura defensiva, procurando afastar a imagem feminina.

Um sujeito que optou pela mudez, pela falta de nomes ou, se não houver outra alternativa, nomes falsos, usuário de biombos que na chuva não se protege da água, usa o guarda-chuva para esconder o rosto, que julga a sombra excesso de luz, para quem o verdadeiro caminhar é esgueirando-se, que maneja as contradições como escudo, e confunde, embaralha para melhor esgueirar-se, para não se molhar, pinta paisagens sem gente, preferência pela parede com natureza-morta, gosto maior pela parede nua, mais ainda, pela ausência de parede como jeito de aumentar o espaço vazio (KARAM, 2004, p. 116).

A solidão do homem, fruto das escolhas feitas, reflete num enredo que vai se tornando cada vez mais labiríntico, e ao leitor é necessário ficar retrocedendo nas informações

desafiadas na narrativa para tentar imaginar o que o aguarda na sequência. Para Iser (1999) essa alteração no texto induz o leitor a agir, já que mudando a posição do lugar vazio, “o ponto de vista do leitor ganha daí a sua peculiar qualidade estereoscópica, sendo capaz de observar algo em que está envolvido” (p. 156).

Nesse aparente dia de folga do assassino, repleto de indagações sobre si e sobre aqueles que o cercam do lado de fora da janela do apartamento, o texto que segue calmo começa a deixar rastros que além de realçarem a total solidão do sujeito, possuem a função de confundir o leitor: “Então passava a ser necessário inventar o que falar sozinho. (...) Ser, estar e contar, resumo da vida, usos e costumes realmente inventados, de fato” (KARAM, 2004, p. 124).

No fragmento acima o leitor é colocado em frente a uma hipótese que dificilmente teria formulado: tudo pode ser apenas uma invenção. Delírios de um homem solitário que queria ocupação e companhia e, porque não, uma boa história para contar.

A presença do rádio, agora mais constante na narrativa, marca o que o homem denomina de “divisões da sua vida” e, segundo ele é impossível enxergar sua vida sem objeto que lhe faz companhia. E entre diversos devaneios propositais que perturbam o leitor e adiam o tão esperado desfecho, um segmento lido por Karam, em entrevista citada no primeiro capítulo desse estudo, parece dar todas as respostas que o leitor precisa, ainda que não completas:

Você sabe o que é fuso horário?, perguntou o locutor, depois de falar de toalhas de banho, remédios e bicicletas. Eu aproximei o ouvido do rádio, estava começando uma notícia. O locutor disse que o mundo é dividido em vinte e quatro faixas e cada uma tem hora diferente. Por isso alguma coisa pode acontecer no mesmo horário, mas em faixas diferentes, portanto não no mesmo momento. Ou, pelo contrário, em horas diferentes, por exemplo um acontecimento numa hora da noite e outro numa hora do dia, mas ambos ocorridos no mesmo instante. É por causa disso, disse o locutor, que alguma coisa pode acontecer no mesmo momento, mas ter sido até mesmo em dias diferentes, uma delas ontem e a outra hoje, ou uma hoje e outra amanhã. Eu já estava com a orelha encostada no rádio. O locutor, era mesmo o começo de uma notícia, disse que três acontecimentos ocorreram em locais diferentes e em horas diferentes e em dias diferentes, mas exatamente no mesmo instante. A orelha esquerda tocou o rádio, afastei a cabeça por impulso, aumentei o volume do rádio e mantive o ouvido esquerdo a um palmo dele. Uma casa na cidade, um estacionamento de carros, uma casa no campo, disse o locutor, três lugares, fuso horário (KARAM, 2004, p. 135).

A notícia informada pelo locutor parece afirmar para o leitor que os delitos realmente foram cometidos e que a personagem é um assassino. O *sujeito* sabe que o relato do locutor é

sobre os crimes que cometeu, mas mantêm-se calmo já que é o único ouvinte capaz de entender isso.

Entretanto, todos os sentidos que o leitor construiu a partir da interação mantida com o texto e que até o momento pareciam encaminhá-lo para um desenlace previsto são rompidos após a saída do homem de casa. Andando por uma ponte próxima, mas que nunca havia notado, ele decide parar para observar o rio:

A ansiedade era tão grande que o impulso foi rápido e eficiente, me firmei pelas mãos, lancei as pernas para cima. Eu já estava com braços e pernas sobre o paredão quando me ocorreu a lembrança de muro com cacos de vidro, mas foi só lembrança. Me ajeitei sobre o muro, olhei para baixo da ponte, não havia rio (KARAM, 2004, p.140).

Um final surpreendente, já que não esclarece as dúvidas do leitor e ainda as alimenta, pois não mais importa as motivações do criminoso, afinal não se pode garantir que os homicídios foram realmente cometidos. O leitor, frustrado ou impressionado, irá rever a história muitas vezes, relembando informações e direcionamentos, assim como a personagem fazia antes dos supostos crimes. No entanto, o desfecho marca apenas o final da leitura, mas não da história.

5 CONCLUSÃO

A partir da análise desenvolvida, é possível notar a importância do papel destinado ao leitor na estrutura de um texto literário, uma vez que é por meio dele que se consolida a construção de sentido em uma obra.

Sujeito Oculto (2004), com seu enredo curioso e labiríntico, conduz o leitor ao interior de um jogo que o prende da primeira a última linha. Entre confirmações de expectativas e quebras no horizonte traçado pelo leitor, o desenrolar da narrativa indica a cada informação que o receptor deve participar, deve se manter atento, pois só dessa forma conseguirá compreender a mente confusa do assassino, assim como o enredo que vai se formando lentamente.

Entre surpresas e frustrações, torna-se perceptível que as informações suprimidas ou incompletas precisam ser averiguadas por alguém disposto a ocupar o papel de detetive, numa narrativa que quebra conceitos e padrões. Esse trabalho atribuído ao leitor depende de inúmeros sinais presentes tanto no texto, como em sua estrutura.

Os sinais que encaminham a leitura do texto apresentam-se na fala do narrador, confusa, entrecortada e incompleta. Portanto, ao leitor cabe investigar cada nova informação que, muitas vezes, parece não ter importância alguma, mas que no decorrer da leitura fará sentido.

Dessa forma, a estrutura da narrativa e a maneira como os acontecimentos se desenrolam servem como guias para o leitor, uma vez que o fazem retroceder, ir adiante e observar algo que passou despercebido. Além disso, conforme a leitura acontece, a interação que o texto prevê vai adquirindo forma e o leitor começa a perceber as regras do jogo, isto é, os sinais que se repetem e indicam o caminho que ele deve seguir.

É fazendo uso dessa interação com o leitor, que o texto, em seu final, brinca com todos os sentidos construídos até então. Demonstrando ao leitor, sobretudo, como o seu papel foi importante para alcançar a intenção proposta com a narrativa. Já que, ao utilizar o espaço destinado ao receptor, desviando sua atenção todo o tempo daquilo que se queria manter escondido, este chega ao final da obra com a certeza de que durante toda a leitura a pista para deduzir o desfecho estava a sua frente. Pois como acreditar em um homem solitário, com pensamentos tão confusos e por vezes sem sentido, que é a única testemunha de seus crimes e ainda acredita que todos desconfiam dele, até mesmo o rádio?

Ao terminar a leitura e se dar conta de tal absurdo, resta ao leitor a vontade de reler a obra para tentar, por meio de outros caminhos, encontrar as pistas certas. Já que o texto, na

primeira leitura, não só rompeu com seu horizonte de expectativas como também o utilizou para criar um significado falso, que enganaria o melhor detetive policial.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1979.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed 34, 1996, v. 1.

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

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

KARAM, Manoel. *Sujeito Oculto*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

ZILBERMMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2009.