

LINGUAGEM, HISTÓRIA, FICÇÃO E OUTROS LABIRINTOS
EM *O MEZ DA GRIPPE* DE VALÊNCIO XAVIER

*Language, History, fiction and other labyrinths in
Valêncio Xavier's O Mez da gripe*

Evanir Pavloski*

Os caminhos pelos quais os leitores transitam ao longo da obra de Valêncio Xavier são comumente heterogêneos, mal iluminados e cheios de reentrâncias. Tanto os aspectos temáticos abordados pelo autor quanto a pluralidade de linguagens da qual ele se utiliza provocam não apenas um efeito estético original e marcante, mas também um envolvimento constante dos seus interlocutores para com o texto que desafia qualquer tipo de passividade receptiva, se é que tal posicionamento é realmente viável num processo essencialmente construtivo como a leitura. Tal afirmação pode soar como um clichê desprovido de profundidade argumentativa e aplicável a uma extensa gama de obras publicadas ao longo de séculos de produção literária. Entretanto, desde as primeiras páginas de *O Mez da gripe* fica evidente que o tipo de relação que se estabelece entre texto e leitor se diferencia do tipo de comunicação ao qual estamos habituados a manter com outros universos textuais, possivelmente mais lineares, nos quais o grau de complementação da linguagem (ou linguagens) exigida para a configuração de sentido é sensivelmente menor.

Ao considerarmos a afirmação de Eliane Yunes, segundo a qual “a leitura é uma investigação da tensão entre modalidades de significação, uma desconstrução que não destrói, mas assinala um funcionamento diferente”¹, percebemos que o texto de Valêncio Xavier se notabiliza por uma multiplicidade abrangente de instâncias de significação, as quais acabam

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná.

¹ YUNES, E. (Org.). *Pensar a leitura: complexidade*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002.

por formar um labirinto no qual os leitores desenvolvem suas investigações em busca de um suposto fechamento definitivo para a obra como um todo.

Dessa forma, os diferentes leitores de *O Mez da gripe* se confraternizam com o protagonista de uma outra novela do autor paulista, publicada em 1985 e intitulada *O Minotauro*. A mistura de estranhamento e sedução proporcionada pelo texto faz com que caminhemos por corredores escuros e trabalhemos com emaranhados de possibilidades, tendo como referência apenas alguns signos que identificam outras portas e que podem levar a outros labirintos. Em meio a essa jornada insegura, o retorno ao ponto de partida não é apenas previsível, mas também esclarecedor, uma vez que saber onde estamos é o primeiro passo para descobrirmos para onde estamos indo. Assim, o quarto onde a prostituta dorme se compara às páginas que tentamos insistentemente deixar para trás num esforço quase desesperado de alcançar uma saída da pluralidade semântica na qual somos lançados pelo próprio texto.

Mas como se desenvolve esse efeito dentro das diferentes dimensões que compõem a leitura?

Vincent Jouve menciona cinco camadas complementares e constituintes do ato da leitura, as quais são conceituadas a partir de bases neurofisiológicas, cognitivas, afetivas, argumentativas e simbólicas. A seguir, tentaremos abordar cada uma dessas perspectivas em relação direta com a obra de Valêncio Xavier, com o intuito de trazer ao menos um pouco de luz sobre a questão levantada ainda há pouco.

Primeiramente, é necessário considerar o funcionamento neurofisiológico do corpo no momento da leitura. Obviamente, diferentes atividades físicas são acionadas pelo leitor no momento em que este estabelece comunicação com o texto, sem as quais o ato de ler seria invariavelmente comprometido. Como salienta Jouve, “nenhuma leitura é possível sem um funcionamento do aparelho visual e de diferentes funções do cérebro. Ler é, anteriormente a qualquer análise de conteúdo, uma operação de percepção, de identificação e de memorização dos signos”.²

Não obstante, o autor chama a atenção para o fato de que o olho humano não capta os signos individualmente, mas em grupos de seis ou sete unidades. Aspecto este, que aliado à restrita capacidade de nossa memória recente, gera certos padrões textuais de inteligibilidade que ao serem desrespeitados podem distanciar o texto escrito do texto lido. “Tal fenômeno, que, claro, não é raro no campo literário [...] mostra que o ato de ler é, já em si próprio, fortemente subjetivo”.³

² JOUVE, V. *A Leitura*. São Paulo: Unesp, 2002. p. 17.

³ *Ibid.*, p. 18.

Em *O Mez da gripe* a percepção e o reconhecimento dos elementos formadores do texto se distingue de outras experiências textuais pela diversidade de signos utilizados pelo autor. Desde o início, a obra se revela numa explosão de formas, imagens, fontes e números. A linguagem jornalística do início do século passado divide espaço com relatórios oficiais de órgãos do governo, com slogans comerciais da época, com fotografias, com versos desprovidos de referências autorais, com anúncios e com depoimentos orais. Cada forma textual é preservada dentro das características estéticas e sintáticas que não apenas lhe são comuns, mas que também contribuem com a transmissão de cada uma das respectivas mensagens. Diante dessa constante alternância de linguagens, o leitor é forçado a continuamente readaptar a sua percepção dos signos pertencentes a cada tipo específico de texto, de modo que, após algum tempo, esse reconhecimento torna-se quase automático.

De um lado, as linguagens que demandam um leitor alfabetizado, capaz de identificar signos escritos e relacioná-los entre si a partir de uma gramática da língua. De outro, as linguagens não verbais, cujo acesso, pelo menos no nível mas primário de leitura, está disponível a todos. Seria necessário situar, ainda, um terceiro grupo, onde palavra e imagem dialogam, como no cinema e nos *outdoors*.⁴

O Mez da gripe se estrutura por meio desse diálogo entre letra e imagem. Entretanto, nem todos os elementos lingüísticos e visuais presentes na obra são tranqüilamente apreensíveis pelos leitores. Surgem, então, as primeiras curvas do labirinto que se constrói entre as linhas do texto de Valêncio Xavier.

Citemos como exemplo a figura que acompanha o título da novela. Logo abaixo das palavras que identificam e categorizam o texto, o leitor se depara com o semblante de um homem de meia-idade, sisudo, vestindo roupas do início do século passado e ostentando um volumoso bigode. Como parte do pano de fundo do desenho, vêem-se inúmeros crânios humanos que se amontoam do chão até o céu, formando contornos disformes e contrastantes com a escuridão que predomina sobre a cabeça do homem engravatado. Além desses elementos, percebe-se um símbolo representado na lapela do indivíduo que com toda a sua seriedade dá as boas vindas ao leitor no início de sua jornada pela obra.

⁴ CARNEIRO F. M. apud YUNES, op. cit., p. 65.

De que maneira relacionar e reconhecer todos esses signos?

Poderíamos, como primeira alternativa para essa pergunta, recorrer à utilização direta de um conhecimento de mundo previamente acumulado pelo leitor como mecanismo facilitador na percepção de cada elemento. Não nos referimos aqui apenas ao imensurável número de referências que se estabelecem instintivamente no momento em que entramos em contato com um texto ou um desenho, como por exemplo, a identificação de letras (M, E, Z), formas (retângulo), cores (preto, branco) ou substantivos (bigode, gravata, crânio, etc). Mas a um grupo adicional de relações, as quais ocorreriam num segundo momento da leitura, que busca localizar os signos em relação à macroestrutura da obra, como por exemplo, a grafia de certas palavras no início do século passado, a epidemia de gripe que assolou a cidade de Curitiba em 1918 ou o significado do símbolo religioso que o indivíduo representado no desenho ostenta em sua lapela⁵. Poderíamos acrescentar a esse grupo uma série de expectativas geradas pelo conhecimento prévio da própria literatura de Valêncio Xavier, o qual supostamente prepararia melhor o leitor para a peculiar organização textual desenvolvida pelo autor.

Entretanto, não podemos restringir a pluralidade do texto segundo a exigência de uma preparação enciclopédica ou de um horizonte de expectativas específico. O texto se constrói e se reconstrói constantemente a partir não só de sua estrutura, mas também das relações que podem ser atribuídas aos seus elementos formadores. Leitores diferentes produzirão relações diferentes, ainda que o texto seja o mesmo. E o autor parece fazer questão em atender os mais diferentes tipos de interlocutores. Assim, mesmo no nível neurofisiológico da leitura, a subjetividade assume o seu papel no diálogo com a obra e proporciona caminhos distintos a serem seguidos. O desenho que complementa o título transforma-se então, num prólogo sem palavras sobre o qual o leitor repousa seus olhos e a partir do qual sua imaginação alça vôo.

A multiplicidade de formas lingüísticas e visuais encontradas em *O Mez da gripe*, assim como a conseqüente valorização da subjetividade dos leitores a partir da indeterminação de alguns signos, ultrapassa os limites da percepção e influencia sobremaneira o segundo processo apontado por Jouve como determinante no ato da leitura: a cognição. “Depois que o leitor percebe e decifra os signos, ele tenta entender do que se trata.

⁵ O símbolo religioso mencionado, o qual se constitui por uma letra M sob uma cruz cristã, significa *memento*, ou seja, recordação ou lembrete. Tal signo é frequentemente utilizado em cartões ofertados a pessoas que comparecem a rituais fúnebres. Esse símbolo reaparece na novela-rebus *Meu 7º Dia*, publicada em 1998 e também de autoria de Valêncio Xavier.

A conversão das palavras e grupos de palavras em elementos de significação supõe um importante esforço de abstração”.⁶

O lingüista francês distingue duas vertentes possíveis dentro do processo cognitivo da leitura: progressão e compreensão. A primeira delas se refere ao posicionamento do leitor que deseja apenas concluir a leitura e encontrar o fechamento do enredo. Poderíamos dizer que tal perspectiva é movida por questionamentos de ordem seqüencial, como por exemplo, “*E depois?*”. A segunda vertente se realiza quando o leitor se concentra na interpretação daquilo que lhe é apresentado ao longo do texto, na elucidação das combinações de significado, nas imagens produzidas e/ou na relevância de cada elemento para a possível construção de um sentido global para a obra. Como força motriz de tal forma de relação entre leitor e texto, encontramos questionamentos voltados para a causalidade de tudo aquilo que define a tessitura do texto. A compreensão é direcionada pelos mais diversos porquês.

Jouve reforça seus argumentos citando Roland Barthes, o qual distingue da seguinte maneira as duas formas de leitura:

uma vai direto para as articulações da história, considera a extensão do texto, ignora os jogos da linguagem (se leio Júlio Verne, vou rápido: perco algo do discurso, e entretanto minha leitura não é atraída por nenhuma perda verdadeira – no sentido que essa palavra pode ter em espeleologia); a outra leitura não deixa passar nada; ela pesa, gruda ao texto, lê, se assim se pode dizer, com aplicação e ânimo, enxerga em cada ponto do texto o assíndeto que corta as linguagens – e não a história: não é a extensão (lógica) que a cativa, o desfolhamento das verdades, mas o folhear do sentido.⁷

Em *O Mez da gripe*, ambas perspectivas são atendidas pelo autor, de modo que, tanto aqueles leitores ansiosos por um enredo surpreendente quanto aqueles que anseiam por mergulhar na profundidade significativa de cada página, encontram os seus espaços.

Para entender essa proposta textual bifronte desenvolvida por Valêncio Xavier, é conveniente nos atermos brevemente sobre o próprio conceito de novela, gênero literário dentro do qual o autor classifica sua obra.

⁶ JOUVE, op. cit., p. 18.

⁷ BARTHES, R. apud JOUVE, op. cit., p. 19.

Segundo Massaud Moisés, a novela

constitui-se de uma série de unidades ou células dramáticas encadeadas e portadoras de começo, meio e fim. De onde semelhar uma feira de contos enlaçados. Todavia, cada unidade não é autônoma: a sua fisionomia própria resulta de participar de um conjunto de tal forma que, separada dela, não tem razão de ser. Por outro lado, a retirada de uma das parcelas acabaria comprometendo a progressão em que se inscreve.⁸

Dentro desse arquétipo textual que favorece a quebra da linearidade da ação ou de cada unidade de ação, Valêncio distribui ao longo das setenta e nove páginas da obra diversos fragmentos narrativos, pertencentes a diversos enredos, que se alternam sob o pano de fundo de um ano particularmente conturbado, tanto nas divisas municipais e nacionais quanto nas trincheiras internacionais.

Assim como a utilização de diferentes formas lingüísticas e visuais, a multiplicidade de unidades narrativas e a sua distribuição não seqüencial no texto possibilitam caminhos distintos a serem seguidos, recusados ou conciliados durante a leitura da obra.

Primeiramente, um leitor essencialmente preocupado com a progressão dos acontecimentos narrados encontra no texto, não apenas um, mas vários pequenos enredos a serem paulatinamente revelados pela seqüência das páginas e dos eventos congelados nelas. Entretanto, a fragmentação e a colagem aparentemente caótica de cada linha narrativa mantém o leitor em constante suspense e faz com que ele se surpreenda com a repentina continuação de uma unidade narrativa bruscamente interrompida. Cada curva do labirinto esconde novas surpresas, novos caminhos e novas curvas.

Poderíamos identificar na obra pelo menos cinco células dramáticas, das quais uma seria a principal e descreveria o avanço da epidemia de gripe espanhola em Curitiba. As outras quatro – ligadas à primeira pela simultaneidade ou pela causalidade – descrevem a repercussão no Brasil da grande primeira guerra e as ações de personagens como um louco, um estuprador e uma testemunha da epidemia de 1918 que, cinqüenta e sete anos depois, tenta recuperar as suas memórias. Tal tentativa, contudo, de discriminar os temas de cada fluxo narrativo esbarra na indeterminação dos limites que os separam. O autor não hesita em misturar sentenças,

⁸ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 363.

deslocar situações, distorcer memórias e repetir elementos que acabam por transitar em diferentes contextos. Assim, é comum que os leitores se depararem com enunciados que parecem não se encaixar em nenhuma célula e com outros que parecem pertencer a todas elas. Por exemplo, a insistente repetição da frase “Um grito lancinante foi ouvido. Um grito lancinante foi ouvido. Um grito lancinante foi ouvido”⁹ parece se encaixar em mais de uma perspectiva narrativa, sem que o leitor possa excluir peremptoriamente muitas possibilidades e nem definir a mais correta delas.

Não obstante, os múltiplos enredos não fecham totalmente o seu ciclo, optando o autor pela indefinição e fazendo com que o suspense dos leitores não encontre termo ao final do texto, mas se transforme em mistério supostamente guardado de forma cuidadosa entre dois passados: o do tempo histórico - ao qual teoricamente pertencem os fatos - e o do tempo da leitura, no qual se insere a subjetividade do leitor e ao qual este pode retornar buscando novos modos de progressão.

Por outro lado, os indivíduos que diante de um texto não priorizam a sua conclusão mas a sua compreensão, encontram em *O Mez da gripe* solo fértil para os seus questionamentos e espaço generoso para um número indeterminado de conclusões. Afinal, como se organizam as diversas linguagens envolvidas na obra? Qual o sentido de cada passagem do texto e como elas contribuem para a formação de sentido? Tais questões perpassam cada página da novela e dão vazão para interpretações que comumente podem ser sustentadas pelo texto, mas que não o esgotam definitivamente. Nenhum elemento de significação está completamente acabado dentro da obra. Cabe ao leitor preencher as lacunas e tentar determinar quais as conexões que ligam as palavras, as imagens e as formas para, dessa maneira, encontrar algum sentido (e com esse termo nos referirmos a uma experiência essencialmente subjetiva alcançada pela leitura) naquilo pelo qual seus olhos caminham. O leitor precisa abandonar a passividade e participar da construção efetiva da obra, a qual se configura, ao mesmo tempo, como objeto e produto do ato de ler.

Os rituais de leitura nos mostram que cada texto, palavra ou imagem, é um recorte no plano mais amplo da linguagem, e pede uma leitura específica. A questão torna-se mais complexa quando levamos em conta os rituais de leitura individuais – o ritual de cada leitor – que extrapolam qualquer tentativa de classificação.¹⁰

⁹ XAVIER, Valêncio. *O Mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 64.

¹⁰ CARNEIRO, F. M. apud YUNES, op. cit., p. 66.

O texto de Valêncio não só permite, mas também exige que o leitor estabeleça suas conexões e encontre uma solução para os mistérios estéticos e semânticos que se revelam a cada página. Por exemplo, haverá alguma sintaxe verbal e visual definida na novela em questão? O que dizer de uma determinação governamental, um cartão postal, versos anônimos, duas letras de música e duas fotos pessoais dividindo o mesmo espaço na folha? Mera colagem? Pura intencionalidade?

a obra é mais que algo puramente objetivo, ela interage com a experiência inalienavelmente subjetiva do leitor. Nela o leitor intervém de modos diversos, “preenchendo lacunas”, suplementando significações, construindo por fim o sentido, mantida uma relação de compromisso com o texto, que provoca sua resposta.¹¹

Assim, a progressão e a compreensão se caracterizam como perspectivas válidas dentro do universo polissêmico de *O Mez da gripe*. Enquanto os leitores que priorizam o fluxo da ação correm apressados pelos corredores e pelas curvas do labirinto na busca desenfreada por um destino final, aqueles que exaltam a compreensão dos mecanismos que os enredam se demoram tateando as paredes que os cercam, titubeando sobre os trajetos pelos quais caminham e ansiosos por entender o sentido de cada passo que são levados a dar.

Seja como for, ambos os grupos de leitores encontram no texto algo que os atrai, que os desafia, que os inquieta e que, principalmente, os encanta. Surge então a afetividade como aspecto relevante no ato da leitura e constituinte do terceiro processo apontado por Vincent Jouve.

Ao contrário do que pode parecer inicialmente, o processo afetivo não se vincula simplesmente ao julgamento de uma obra com base em critérios individuais de valor. Esse aspecto se relaciona ao tipo de identificação que é produzida no leitor por meio de sua interação com a obra. Indubitavelmente, um texto pode gerar uma infinidade de emoções, inclusive contraditórias, ao longo da leitura. Se o processo dialógico entre texto e indivíduo se desenvolve de maneira intensa e a motivação do leitor permanece até o fim da obra, podemos considerar que alguma forma de identificação foi estabelecida e que aspectos afetivos foram determinantes durante todo o ato da leitura. Como salienta Jouve, “notemos a ligação estreita estabelecida entre identificação e emoção. Mais do que um modo de

¹¹ YUNES, op. cit., p. 21.

leitura peculiar, parece que o engajamento afetivo é de fato um componente essencial da leitura em geral”.¹²

Entretanto, tal engajamento representa uma dificuldade enorme de classificação e análise devido aos inúmeros aspectos idiossincráticos envolvidos e dos quais, muitas vezes, o próprio leitor não possui clara consciência. Assim sendo, podemos apenas levantar algumas hipóteses sobre os mecanismos utilizados pelos autores como forma de atrair a atenção do leitor, para que este produza algum tipo de relação afetiva com o texto.

Na obra de Valêncio Xavier, diferentes elementos parecem estar direcionados para a incitação da afetividade dos leitores, dos quais citaremos apenas dois, por razões pertinentes à extensão do texto. Primeiramente, a diversidade de linguagens e a própria estrutura fragmentada do texto favorece a identificação com o texto de tipos diferenciados de leitores. Enquanto a utilização de recursos lingüísticos e visuais aproxima a obra da agilidade comunicativa do cinema, as células dramáticas mantidas em constante suspensão ao longo da novela produzem “mistérios narrativos” que desafiam os leitores e os mantêm presos ao texto, seja em sua progressão, seja em sua compreensão. Além disso, o recorrente uso de fotografias antigas não só participa da elaboração do co-texto em *O Mez da gripe*, mas também provoca nos leitores um sentimento de nostalgia que por sua própria natureza é difícil de delinear. As imagens do início do século passado parecem incitar uma espécie de saudade de algo que nunca foi visto ou conhecido, mas que ainda assim parece familiar. Essa atração, a qual se situa entre o desejo de conhecer e a curiosidade de lembrar, percorre toda a obra e oferece ao leitor um conhecimento que é muito menos enciclopédico do que emocional. Isso ocorre porque ao ler uma obra o indivíduo preenche as lacunas da narrativa textual com a sua própria narrativa íntima, suas experiências e suas referências, tornando-se parte do texto e estabelecendo uma troca de informações característica do processo de leitura. Como afirma Vincent Jouve,

Ao ler um texto, o modo pelo qual se representa um objeto, um cenário ou uma personagem permite que ressuscitem imagens enterradas, das quais nem sempre é possível dizer de onde vêm. [...] Uma única palavra às vezes pode fazer surgir um passado: por meio da leitura, o texto remete cada um à sua história íntima.¹³

Dessa forma, o leitor não caminha simplesmente pelos corredores labirínticos erguidos pela novela, mas projeta a si mesmo nesse percurso e

¹² JOUVE, op. cit., p. 21.

¹³ Ibid., p. 118-119.

assimila o trajeto percorrido como parte de sua própria história. A identificação humaniza a obra enquanto a leitura ficcionaliza o indivíduo.

Ao longo desse processo, o interlocutor do texto de repente se vê assumindo vozes que não são suas, pontos de vista que não foram por ele concebidos ou conclusões que não lhe parecem familiares. No centro desse estranhamento encontramos o poder argumentativo do autor, o qual constitui a quarta dimensão conceituada por Jouve em relação à leitura.

O texto como resultado de uma vontade criadora, conjunto organizado de elementos, é sempre analisável, mesmo no caso das narrativas em terceira pessoa, como “discurso”, engajamento do leitor perante o mundo e os seres. [...] A intenção de convencer está, de um modo ou de outro, presente em toda narrativa.¹⁴

Com base nessa reflexão, qual seria a posição defendida por Valêncio Xavier em sua novela e como se realizaria a sua tentativa de convencimento?

Poderíamos dizer que o autor, por meio de sua novela estrategicamente ambientada num momento turbulento da história da cidade de Curitiba, problematiza o próprio conceito de registro factual. Isso se dá pela aproximação de elementos diferenciados que buscam descrever, analisar ou explicar um determinado acontecimento, como os textos jornalísticos, a literatura, a estatística e a memória. Essas quatro formas de preservação histórica são colocadas lado a lado e constantemente confrontadas como forma de avaliar o grau de precisão e subjetivação a que cada uma delas está sujeita.

Até o século XVIII o processo de registro dos eventos não se diferenciava, do ponto de vista formal, da produção ficcional. Nesse sentido, a historiografia e a literatura se aproximavam como formas narrativas que objetivam a análise da realidade histórica na qual se inseriam. Como afirma Hayden White,

Antes da Revolução Francesa, a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária [...] O século XVIII foi fértil em obras que distinguem entre, de um lado, o estudo da história e, de outro, a escrita da história. A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produto desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos.¹⁵

¹⁴ Ibid., p. 21.

¹⁵ WHITE, H. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de: Alípio C. F. Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 139.

Entretanto, o novo século traz consigo o desejo dos historiadores por uma abordagem reconhecidamente científica de seus trabalhos e, para isso, tentam se desvencilhar do aspecto retórico de seus textos e passam a desenvolver seus estudos a partir de uma dicotomia entre fato e ficção. Com a ascensão da imprensa, o texto jornalístico assume uma pretensa objetividade espelhada nos estudos da historiografia, passando a exaltar princípios como a idoneidade e a imparcialidade. Assim, cria-se uma distinção quase platônica entre a chamada escrita da “verdade” e a criação ficcional, a qual estaria supostamente desprovida de referências diretas com a realidade e de valor documental dentro das diferentes sociedades históricas.

Valêncio Xavier se coloca entre o numeroso grupo de escritores que problematizam essa distância e relativizam a objetividade proclamada por determinadas práticas textuais. Para esses autores, tanto a historiografia e o jornalismo quanto a literatura e as narrativas orais são práticas discursivas fundamentadas em visões específicas de mundo, as quais não podem ser desvinculadas totalmente de um maior ou menor grau de subjetividade. O indivíduo encarregado da produção de qualquer um desses discursos não pode se isolar hermeticamente do objeto sobre o qual se debruça, uma vez que ele faz parte da realidade que busca analisar ou descrever. Como salienta Eliana Yunes, “no conjunto, o que se coloca em relevo é uma crítica às noções de conhecimento objetivo e de um sujeito que se pretende capaz de conhecer sem se conhecer. Uma representação dos fatos é uma hipótese ou uma versão”.¹⁶

Em *O Mez da gripe*, o autor coloca em evidência esse comprometimento subjetivo que cerca toda prática discursiva ao reunir dentro do mesmo texto diferentes versões que se propõem a discutir o mesmo acontecimento: a epidemia de gripe espanhola em Curitiba em 1918. Esse procedimento acaba por criar um caleidoscópio interpretativo que desqualifica a busca de quimeras como “as verdades absolutas” ou “os fatos inegáveis”. Assim, a história perde o seu status dogmático e se fragmenta em múltiplas perspectivas analíticas que partem do mesmo ponto, mas que seguem caminhos distintos. Talvez essa seja uma outra possibilidade de expansão semântica do conceito de novela utilizado pelo autor e enfatizado pela própria fragmentação do texto. Se assim for, não estaríamos diante apenas de unidades dramáticas relativas ao fluxo da ação, mas de representações diferentes do mesmo evento. Citemos dois exemplos que enfatizam a fluidez e o comprometimento das práticas discursivas apresentadas na obra.

¹⁶ YUNES, op. cit., p. 23.

Primeiramente, as manchetes de dois jornais da capital paranaense são apresentadas ao longo de toda novela. Esses dois veículos de comunicação – e, diga-se de passagem, construtores da história – diferem não só em relação à filiação política, mas também em relação à maneira pela qual o avanço da epidemia deveria ser divulgado. A diferença nas abordagens e no posicionamento com que cada um dos órgãos de imprensa está engajado faz com que a divulgação dos “fatos” também sofra alterações de uma manchete para outra.

...Esta folha sempre se manteve numa atitude de calma solicitude ante os interesses públicos, abstendo-se de dar notícias que pudessem levar terror á nossa população...

COMMÉRCIO DO PARANÁ

A MORTANDADE CRESCE

Hoje, até ás duas horas da tarde foram registrados no Cartório da Praça Tiradentes, 22 obitos, sendo 16 causados pelo mal reinante.

DIÁRIO DA TARDE

[...]

Manoel de Campos, de 22 anos de idade, fora recolhido áquelle estabelecimento ha muito tempo, mas desde 5 anos que não tivera acessos de loucura, vivendo por isso solto pelas alamedas do jardim do Hospício. [...]

Chama-se Manoel de Campos o autor da horrorosa scena de sangue; conta cerca de 32 anos de idade. Foi recolhido ao asylo ha cerca de 5 annos, em 1913.¹⁷

Com base nesses exemplos, percebemos não apenas uma indeterminação dos “fatos”, o que compromete o princípio de objetividade jornalística, mas também uma preocupação estilística no desenvolvimento de cada texto que remete diretamente às formas literárias. Assim sendo, a exclusão da literatura como objeto documental da história com base em suas características imaginativas e estéticas perde força diante da detecção dos mesmos elementos nas chamadas “escritas factuais”. Uma história contada é sempre uma história contada por um indivíduo ou por um grupo de indivíduos e, por isso, engloba valores, conceitos e recursos criativos que não podem ser desvinculados do texto.

Um segundo exemplo é a discrepância entre os números que são apresentados pela estatística e os acontecimentos que são recuperados pela narrativa testemunhal. Nesse confronto, entram em jogo um discurso que teoricamente se projeta a partir de sólidos pressupostos científicos e um

¹⁷ XAVIER, op. cit., p. 51, 72, 73.

discurso intimista e altamente subjetivo devido às falhas da memória causadas pelo fluxo do tempo. Enquanto os órgãos oficiais da cidade divulgam um relatório de óbitos causados pela epidemia de gripe onde constam “exatamente” 321 vítimas¹⁸, Dona Lúcia, já em 1976, encontra em suas lembranças um quadro muito mais catastrófico do período em questão:

Os primeiros mortos tinham mortalha, eu mesma costurei algumas. Depois era de qualquer jeito, faltou até caixão. Vinham buscar os mortos, antes de enterrar tiravam do caixão pra servir para outro. [...]
Como saber quantos morreram? O governo não ia dizer o número verdadeiro dos mortos para não alarmar. Até hoje ninguém sabe ao certo.¹⁹

Entretanto, a memória não se mantém totalmente íntegra ao longo dos anos, sendo que lacunas começam a surgir e a ser imediatamente preenchidas por novas lembranças, as quais tangenciam a esfera da ficção e transformam a narrativa memorialista em algo inconstante e muitas vezes contraditório. Tal fluidez é representada na novela por meio da confusão que se estabelece quando Dona Lúcia tenta narrar o destino de um casal alemão vítima da gripe e da violência.²⁰

Assim, percebemos que cada perspectiva acaba por contestar a objetividade da outra. Se por um lado, a estatística exalta os princípios científicos que norteiam as suas conclusões e critica a legitimidade das narrativas orais, por outro, o discurso testemunhal salienta o comprometimento ideológico e o grau de ficcionalização presente nos textos considerados factuais.

Diante disso, o leitor se vê encurralado por uma questão: em qual dessas representações a verdade se esconde? A resposta é tão simples quanto satisfatória: em nenhuma delas e em todas elas. A historiografia, o jornalismo, a literatura, a estatística e a memória são construções discursivas que se dispõem a explicar um determinado evento de acordo com suas características próprias, articulando ao longo do processo que desenvolvem os seus próprios conceitos de verdade. Nesse sentido, o labirinto articulado por Valêncio Xavier apresenta múltiplas saídas e o reconhecimento da validade e da fluidez de cada uma delas talvez seja o grande ponto argumentativo do autor. “Qualquer que seja o tipo de texto, o leitor, de

¹⁸ Ibid., p. 78.

¹⁹ Ibid., p. 33, 39.

²⁰ Ibid., p. 76.

forma mais ou menos nítida, é sempre interpelado. Trata-se para ele de assumir ou não para si próprio a argumentação desenvolvida”.²¹

Contudo, uma vez reconhecida essa argumentação e sendo ela aceita ou não por parte do indivíduo que com ela dialoga, como situar esse conhecimento adquirido num espaço além das páginas do livro e mais próximo daquilo que consideramos como realidade?

A partir desse questionamento, nos deparamos finalmente com a última faceta da leitura descrita por Jouve: a dimensão simbólica do ato de ler. Diferentemente dos outros quatro pontos discutidos, os quais se concentravam sobre as relações estabelecidas entre o leitor e os elementos textuais, este último processo se relaciona com o papel que a obra assume dentro de um contexto mais amplo de interação cultural no qual leitor e texto se inserem. Como enfatiza o próprio linguísta francês:

O sentido que se tira da leitura (reagindo em face da história, dos argumentos propostos, do jogo entre os pontos de vista) vai se instalar imediatamente no contexto cultural onde cada leitor evolui. Toda leitura interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época. A leitura afirma sua dimensão simbólica agindo nos modelos do imaginário coletivo quer os recuse quer os aceite.²²

Dessa forma, passamos a considerar o texto escrito também em sua espacialidade; em sua completude, ou seja, quando terminamos nossa leitura, erguemos os olhos da obra e verificamos como ela alterou nossa maneira de ver o mundo e a literatura. Ainda que a narrativa nos forneça mais questões do que respostas, a leitura estabelece relações com nossos sistemas de valor e rearticula a percepção da realidade por nós conhecida previamente à leitura. Tal processo, ao ser desenvolvido por um público maior de leitores, pode provocar alterações mais amplas e profundas nos sistemas culturais mantidos pelas diferentes sociedades históricas, fazendo com que o universo ficcional transborde para fora das páginas.

O texto de Valêncio Xavier coloca o leitor dentro de um complexo labirinto formado pela multiplicidade de linguagens, de interpretações e de pontos de vista. Quando esse leitor atravessa uma das diversas saídas possíveis, a qual ele mesmo construiu para si, ele percebe que o longo trajeto percorrido entre os corredores do emaranhado ficcional de *O Mez da*

²¹ JOUVE, op. cit., p. 22.

²² Ibid., p. 22.

gripe revela os outros inúmeros labirintos nos quais os indivíduos transitam no chamado mundo experimental. História, fato, ficção e memória não são apenas ingredientes problematizadores de uma novela, mas componentes de um universo ainda mais fluido e fragmentado: a realidade. A leitura da obra possibilita o reconhecimento dessas nuances e a reavaliação de nossas certezas. Os mistérios contidos nos labirintos da obra também se revelam nas curvas da vida. “O leitor (‘para quem o maior mistério é não ter mistério algum’) toca a superfície do mistério e não o responde com uma explicação; reconhece-o e despoja-se da autoridade de saber”.²³

RESUMO

O objetivo desse artigo é apresentar uma discussão sobre a novela *O Mez da gripe*, escrita por Valêncio Xavier, em relação com as cinco dimensões do processo de leitura descritas por Vincent Jouve em seu livro intitulado *A Leitura*. Ao longo do trabalho pretendemos analisar o modo pelo qual Xavier organiza os seus múltiplos elementos textuais e visuais com o intuito não apenas de manter a atenção e o interesse de seu público, mas também de provocar diferentes reações do leitor em sua atitude para com o texto e a realidade. Objetivamos mostrar que o diálogo estabelecido entre indivíduo, texto e contexto enfatiza o papel do leitor na construção da própria obra e desafia nossas certezas em relação aos nossos próprios conceitos de história, fato e ficção.

Palavras-chave: *Literatura brasileira*; *O Mez da gripe*; *Literatura e História*.

ABSTRACT

The aim of this article is to present a discussion on the novelette *O Mez da gripe* written by Valêncio Xavier in relation to the five dimensions of the reading process described by Vincent Jouve in his book named *A Leitura*. As we proceed, we intend to analyze the way Xavier organizes his multiple textual and visual elements in order not only to keep his audience's attention and interest but also to provoke different responses of the reader on his attitude towards the text and the reality.

²³ YUNES, op. cit., p. 33-34.

We mean to show that the dialogue established among individual, text and context emphasizes the reader's role at building the literary work itself and defies our certainties in relation to our own concepts of history, fact and fiction.

Key-words: *Brazilian literature*; *O Mez da gripe*; *Literature and History*.

REFERÊNCIAS

- JOUVE, Vincent. *A Leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de: Alípio C. F. Neto. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- XAVIER, Valêncio. *O Mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- YUNES, Eliana (Org.) *Pensar a leitura: complexidade*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002.