

A Leitura e o desenvolvimento emocional do leitor: olhares à  
reação estética em *Relato de um certo Oriente*, de Milton  
Hatoum<sup>1</sup>

The Reading and the reader's emotional development: views at  
the aesthetic reaction in *Relato de um certo Oriente*, by Milton  
Hatoum

La Lectura y el desarrollo emocional del lector: aspectos de la  
reacción estética en *Relato de um certo Oriente*, de Milton  
Hatoum

Géssica Aparecida Cappoani  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Anselmo Pereira de Lima  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

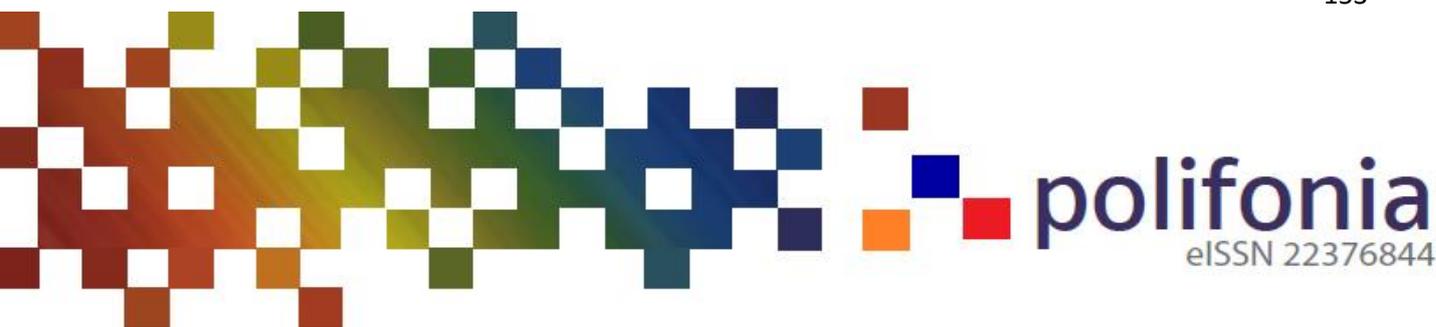
#### Resumo

Neste trabalho, reflete-se sobre os processos desencadeados pela leitura no que se refere ao desenvolvimento emocional do leitor. A vida é significativamente afetada pelas experiências emocionais, bem como pelas habilidades de lidar com essas emoções. Partindo-se do pressuposto que o leitor experimenta processos emocionais próprios no ato de leitura, pretende-se buscar respostas à seguinte pergunta: de que modo *Relato de um certo Oriente* desenvolve as habilidades do leitor no lidar com as emoções? No estudo, analisa-se a microestrutura do romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, com base na sistematização do enunciado literário e na reação estética. Segundo Vygotsky (1999), a reação estética se instaura na contradição de emoções internas que se desenvolvem até o ponto culminante, no qual ocorre a fusão dos sentimentos opostos em um curto-circuito. Ancorados no processo da reação estética, observou-se a ocorrência de três casos prototípicos, que são base para construção do sistema responsivo ativo do enunciado: o fenômeno de suspensão dos tópicos narrados, o processo de complexidade dos cronotopos e os planos contraditórios. Demonstrando-se que a leitura de literatura e o desenvolvimento emocional do leitor estão intimamente relacionados, em que a primeira é um mecanismo em potencial para apurar as habilidades emocionais do sujeito leitor.

**Palavras-chave:** Literatura, Leitura, Desenvolvimento emocional.

---

<sup>1</sup> O presente artigo busca aprofundar a discussão sobre leitura e desenvolvimento emocional do leitor, resultado da apresentação da pesquisa de mestrado no evento I Congresso Internacional de Ficção Especulativa (CONIFE) – I Congresso Internacional de Ficção Identidade e Discurso (CONIFID).



### Abstract

In this work we reflect on the processes unleashed by reading concerning the emotional development of the reader. Life is significantly affected by emotional experiences, as well as by the skills to deal with those emotions. Thus, based on the assumption that the reader experiences emotional process specifics in the reading moment, we intend to seek answers to the following question: how does the *Relato de um certo Oriente* develops the reader's skills in dealing with emotions? In the study we analyze the microstructure of Milton Hatoum's novel *Relato de um certo Oriente*, based on the systematization of the literary statement and the aesthetic reaction. According to Vygotsky (1999) the aesthetic reaction is established in the contradiction of internal emotions that develop until the culmination point, in which the fusion of these two opposite feelings occurs in a short circuit. Anchored in this process, it is observed the occurrence of three prototypical cases, which are the basis for building the active responsive system of the statement: the phenomenon of suspension of the narrated topics, the process of complexity of the chronotopes and the contradictory plans. It is demonstrated that the reading of literature and the emotional development of the reader are closely related, in which the first is a potential mechanism to improve the emotional skills of the reader.

**Keywords:** Literature, Reading, Emotional development.

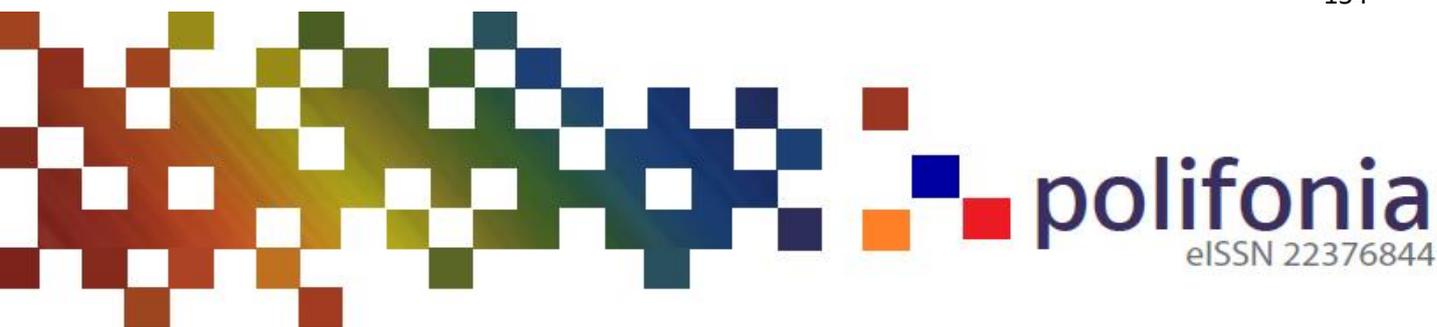
### Resumen

Neste trabalho reflexionase a cerca de los procesos que desencadena la lectura en relación con el desarrollo emocional del lector. La vida és significativamente afectada por las experiencias emocionales, así como por las habilidades para tratar con esas emociones. Partiendo del la suposición de que el lector experimenta sus propios procesos emocionales en el acto de leer, se busca la respuesta a la pregunta: ¿cómo *Relato de um certo Oriente* desarrolla las habilidades del lector para tratar con las emociones? Neste estudio se analiza la microestructura en el romance *Relato de um Oriente* de Milton Hatoum, a partir de la sistematización del enunciado literario y la reacción estética. Según Vygotsky (1999) la reacción estética se establece en la contradicción de emociones internas que se desarrollan hasta el clímax, donde la fusión de estos dos sentimientos opuestos produce un cortocircuito. Basado neste proceso, observamos la ocurrência de tres casos prototípicos, que son la base para la construcción del sistema receptivo activo del enunciado: el fenómeno de suspensión de los temas narrados, el proceso de complejidad de los cronótopos y los planes contradictorios. Se señala que la lectura de literatura y el desarrollo emocional del lector están relacionados, en que el primero es un mecanismo potencial para mejorar las habilidades emocionales del lector.

**Palabras clave:** Literatura, Leer, Desarrollo emocional.

## 1. Pontos de partida

Incontestavelmente, as obras literárias despertam emoções naqueles que as tomam intencionalmente ou não para a leitura. A essa alteração no estado emocional do leitor, Vygotsky (1999) denominou reação estética. Esse fenômeno é desenvolvido pela ocorrência de duas emoções contraditórias no interior da obra, que alternam sua ocorrência como em um embate constante até o ponto do clímax em que ocorre o curto-circuito das emoções suscitadas pela obra (p. 270).

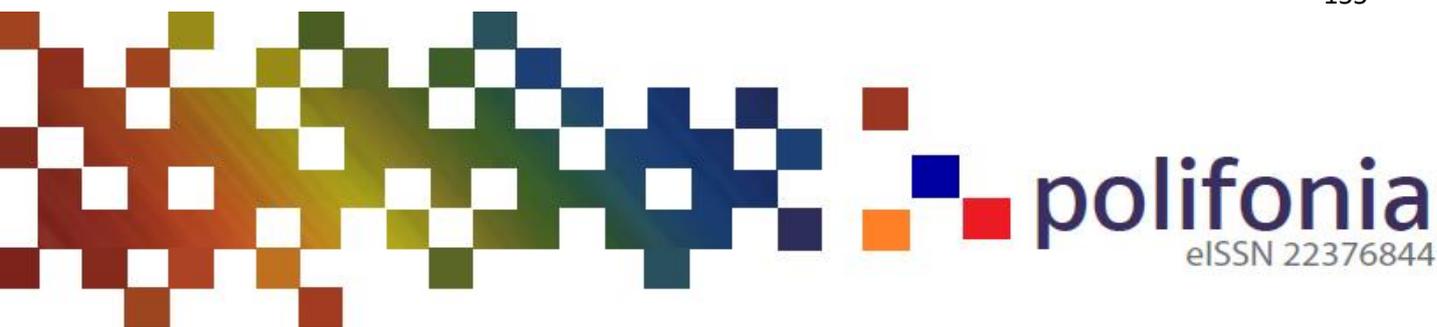


Os estudos de Vygotsky (1999), são base ao presente artigo pois desenvolvem questões concernentes à organização da materialidade da obra artística. A obra fornece um sistema ordenado de estímulos que são experimentados pelo leitor no ato da leitura. Cappoani (2019) empreendeu a análise da macroestrutura da reação estética em *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum, em que foi discutida a ocorrência de dois planos de estímulos: um intimamente ligado à vontade de reencontro com a mãe adotiva e outro construído em torno da impossibilidade de ocorrer o encontro.

O presente estudo toma como *corpus* de pesquisa a obra *Relato de um certo oriente*, para discutir e aprofundar a análise do sistema da microestrutura da reação estética. Desse modo, com base no levantamento detalhado do sistema interno articulado pela narradora do romance, visa-se compreender os padrões estruturais que contribuem para encaminhar o leitor à reação estética, vislumbrando apontar mecanismos que permitem ao leitor atingir um desenvolvimento de suas emoções.

Para compreender a estrutura em que o relato da narradora foi construído, utilizou-se a elaboração de um mapeamento de todo o romance, que apresenta os acontecimentos, bem como o tempo-espço em que aconteceu cada fato, estabelecendo relações entre avanços e recuos da narrativa. Por meio dessa sistematização objetiva do romance, os pesquisadores conseguiram empreender a apresentação da estrutura interna dos estímulos que a obra articula para manter a tensão e a atenção do leitor, bem como pode-se compreender a que tipo de respostas estéticas o leitor do romance é encaminhado na atividade de leitura.

Partindo dos estudos da Psicologia da arte e da Filosofia da linguagem, advindos dos estudos de Vygotsky (1999) e Bakhtin (2010; 2014; 2016) respectivamente, buscase, na análise minuciosa da microestrutura da obra literária *Relato de um certo Oriente*, publicada em 1989, discutir os aspectos sobre a leitura de literatura como uma atividade que promove o desenvolvimento emocional do leitor, como um mecanismo para apurar as habilidades emocionais do sujeito leitor na sua vida.



## 2. Enunciado, emoção e vida

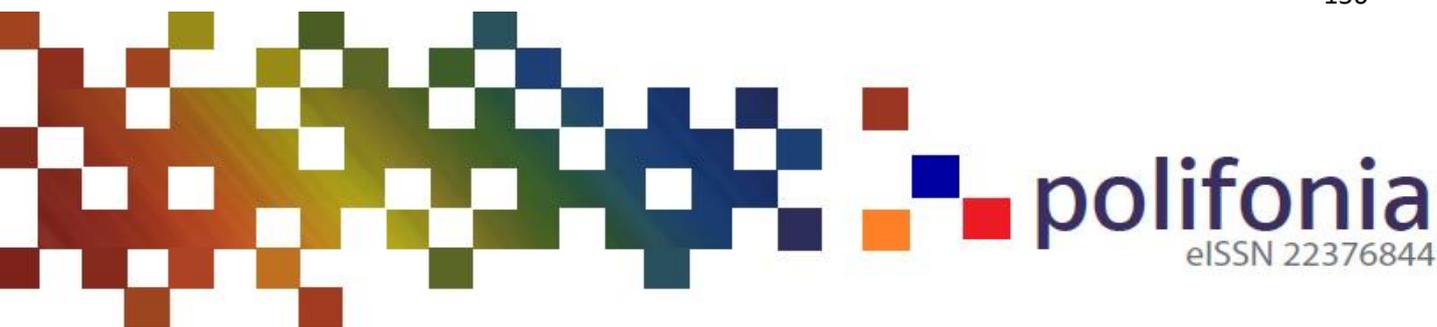
Os sujeitos estabelecem contato com o a realidade e com outros sujeitos por meio da linguagem, sendo esta constituída pelos mais variados enunciados da cadeia ininterrupta do discurso. Os enunciados são antecidos por enunciados já ditos e significados, e sempre antecidem outros que serão produzidos no ciclo da humanidade. Sendo assim, cabe destacar que essa relação dialógica entre os enunciados é sempre um sistema não neutro, permeado pela opacidade da linguagem, infiltrado pelo sistema de emoções que está inerente às interações dos sujeitos.

### 2.1 Psicologia da arte

Uma das questões centrais sobre o processo de reação estética diz respeito à compreensão dada pela psicologia sobre o sentimento na atividade mental, isto é, a explicação de como é a ocorrência do sentimento na mente humana, que deve ser situado “nos processos de consumo ou descarga de energia nervosa” (VYGOTSKY, 1999, p. 252). Desse modo, o sentimento é um dispêndio de energia psíquica (VYGOTSKY, 1999, p. 252). E, portanto, “quanto maiores são esses dispêndios [...] tanto maior é a comoção causada pela arte” (VYGOTSKY, 1999, p. 257).

A chave para esse ponto está relacionada justamente à imaginação humana, em que ocorre à criação mental de cenas e imagens ficcionais na mente. Isso porque a “emoção se serve da imaginação e se reflete numa série de representações e imagens fantásticas, que fazem às vezes de uma segunda expressão” (VYGOTSKY, 1999, p. 264), como se, mentalmente, o leitor fosse vivenciando as cenas que lê em um processo que ele mesmo acompanha e se envolve ativamente nas situações narradas.

No processo de vivenciar essas cenas, a emoção internamente construída passa a ser a emoção sentida pelo leitor, isso porque: “todas as [...] vivências fantásticas e irreais transcorrem, no fundo, numa base emocional absolutamente real” (VYGOTSKY, 1999, p. 264). Para melhor compreender a afirmação acima, pode-se acompanhar o exemplo em



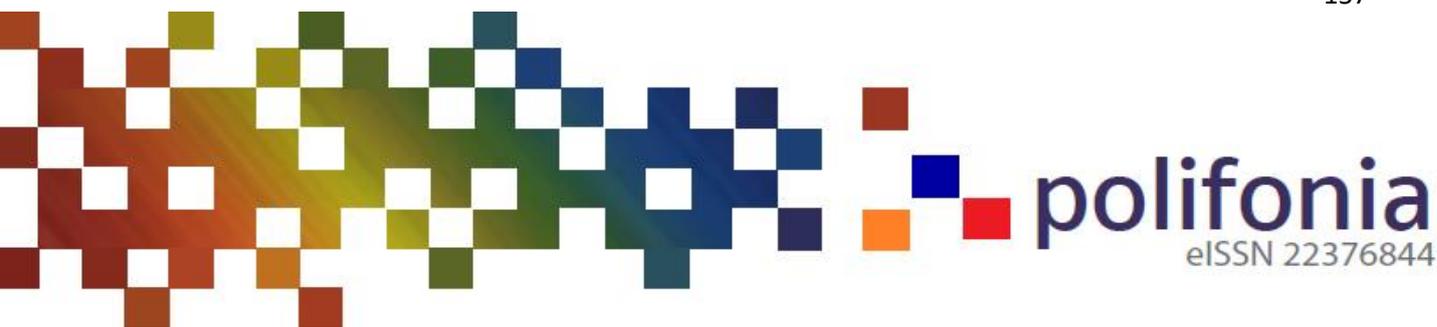
que alguém acorda repentinamente e vê uma silhueta no seu quarto e é acometido pelo susto, mesmo que na sequência descubra-se que era apenas um casaco, a atividade emocional vivenciada pela pessoa no momento do susto é totalmente real, por meio da sua fantasia acredita que existe alguém no quarto. Desse modo, percebe-se a íntima relação entre a fantasia e emoção: a fantasia funciona “como expressão central da reação emocional” (VYGOTSKY, 1999, p. 264).

Cabe, dessa forma, compreender aspectos sobre a construção dos objetos literários e como estes podem desenvolver as emoções do leitor. Assim, atenta-se para o fato de que os processos artísticos são procedimentos nos quais o escritor “recorre ao dispêndio extremamente não econômico das nossas forças quando dificulta artificialmente o desenrolar da ação, excitada a nossa curiosidade, joga com as nossas conjecturas, leva-nos a desdobrar a nossa atenção” (VYGOTSKY, 1999, p. 256).

Na elaboração dos acontecimentos no plano espaço-temporal da narrativa, o escritor de literatura “obriga nosso pensamento a confundir-se nas mais contraditórias direções, a vagar e não encontrar a saída correta” (VYGOTSKY, 1999, p. 256). Portanto, atenta-se para o fato de que o “prazer artístico não é mera recepção mas requer uma elevadíssima atividade do psiquismo” (MULLER, p. 154 *apud* VYGOTSKY, 1999, p. 258).

Nesse sentido, cabe destacar dois artifícios importantes da construção da obra literária que são a suspensão e o retardamento da narração, trazendo a implicação desses fenômenos à atividade psíquica do leitor. Sempre que há algo que o leitor deseja saber, mas ao mesmo tempo ocorrem impedimentos para a obtenção de tal conhecimento, gera-se um estado de tensão no sujeito, isso porque “se algum movimento psicológico esbarra num obstáculo, a nossa tensão começa a elevar-se justamente onde encontramos o obstáculo” (VYGOTSKY, 1999, p. 192).

Para o autor, a “arte parece suscitar [...] emoções extraordinariamente fortes, emoções essas que ao mesmo tempo não se manifestam em nada” (VYGOTSKY, 1999, p. 266). Diante disso, explica que a “diferença enigmática entre o sentimento artístico e o



sentimento comum deve ser interpretada como sendo o mesmo sentimento resolvido por uma atividade sumamente intensificada na fantasia” (VYGOTSKY, 1999, p. 266).

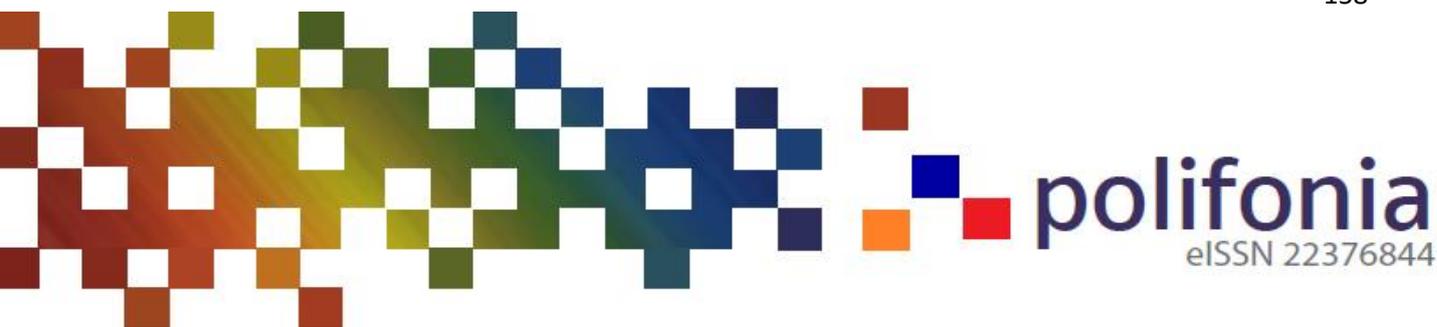
Portanto, a diferença significativa da emoção suscitada pela arte está relacionada ao modo como ela é experimentada pelos sujeitos, isto é, quando a emoção é provocada pela arte tem-se a “retenção de sua manifestação externa, enquanto conserva ao mesmo tempo uma força excepcional [...] As emoções da arte são emoções inteligentes [...], resolvem-se principalmente em imagens da fantasia” (VYGOTSKY, 1999, p. 267).

Para se atingir esse efeito emocional, há um fator fundamental constituinte da obra artística. O autor explica que as obras de arte contêm “forçosamente uma contradição emocional, suscita[m] séries de sentimentos opostos entre si e provoca[m] seu curto-circuito e destruição” (VYGOTSKY, 1999, p. 269). Por isso, pode-se dizer que há um processo dialético entre as emoções contraditórias que a obra articula internamente, que é desenvolvido como uma oscilação de um estado a outro, até o ponto mais elevado, em que o efeito estético se finda na catarse, ou seja, “nessa transformação do sentimento, nessa sua autocombustão, nessa reação explosiva que acarreta a descarga das emoções imediatamente suscitadas” (VYGOTSKY, 1999, p. 272).

Em virtude de tudo que foi exposto sobre a análise da reação estética, percebe-se que há um olhar diferenciado à obra de arte, principalmente, na sua relação com a vida. Assim, o autor argumenta em favor de que “a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum” (VYGOTSKY, 1999, p. 307).

## 2.2 Filosofia da linguagem

Para corroborar com as discussões sobre o processo de reação estética das obras artísticas, buscam-se os aportes teóricos da filosofia da linguagem, nos conceitos advindos de Bakhtin (2010; 2014; 2016). Destacam-se primeiramente três conceitos fundamentais: o de enunciado, o de axiologia e o de conteúdo temático. O enunciado é o conceito estruturante da teoria, entendido como “unidade da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016).



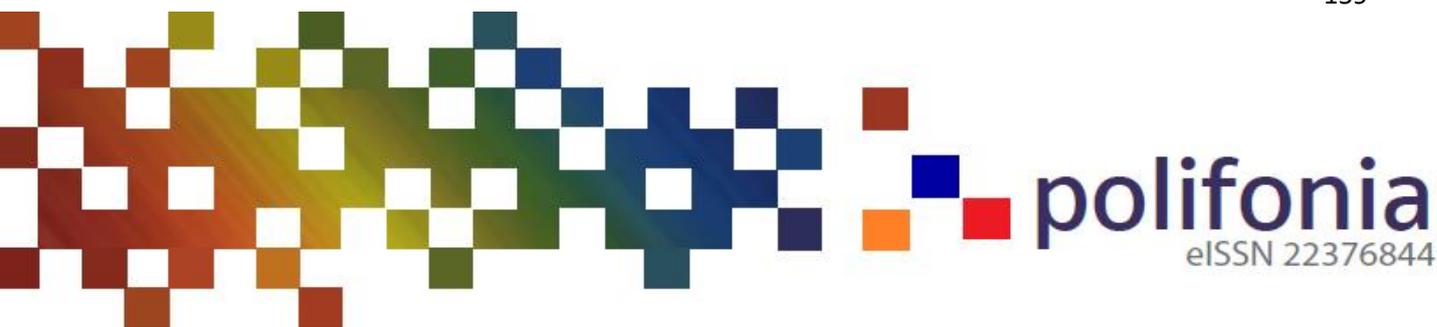
Já a axiologia corresponde ao sistema valorativo do enunciado, em outras palavras, ao tom emotivo-volitivo que acompanha o enunciado. Isso porque o conjunto projetado e criado pelo enunciado “é sempre expressivo e é ele que irradia a sua expressão (ou melhor a nossa expressão)” (BAKHTIN, 2016, p.51).

Por esse motivo, é que o autor afirma que “o significado neutro da palavra referida a certa realidade concreta em determinadas condições reais de comunicação discursiva gera a centelha da expressão” (BAKHTIN, 2016, p.51). As palavras, ao entrarem na nossa utilização a partir de “enunciados individuais alheios”, acabam por manterem “em menor ou maior grau os tons e ecos desses enunciados individuais” (BAKHTIN, 2016, p.53). Conseqüentemente, os enunciados literários de modo algum são neutros, mas sim encerram as tensões próprias entre as emoções e juízos que, no momento da leitura, acabam sendo vivenciados pelo leitor.

Ainda sobre o sentido dos enunciados, passa-se à questão do conteúdo temático, que corresponde à compreensão ativa responsiva do enunciado, que está ligada à posição do leitor: “ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva” (BAKHTIN, 2016, p.25), em outras palavras, “concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo etc.” (BAKHTIN, 2016, p.25).

Nesse sentido, para o autor, “a obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas” (BAKHTIN, 2016, p.34). Essas formas podem ser: “influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores” (BAKHTIN, 2016, p. 34).

Para construir o enunciado e encaminhar o leitor à compreensão da obra, os escritores utilizam a manipulação do tempo e do espaço. Neste trabalho, adota-se a perspectiva de Bakhtin (2014) em que tempo-espaço estão unidos no conceito de cronotopo, definido como a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Assim, “os



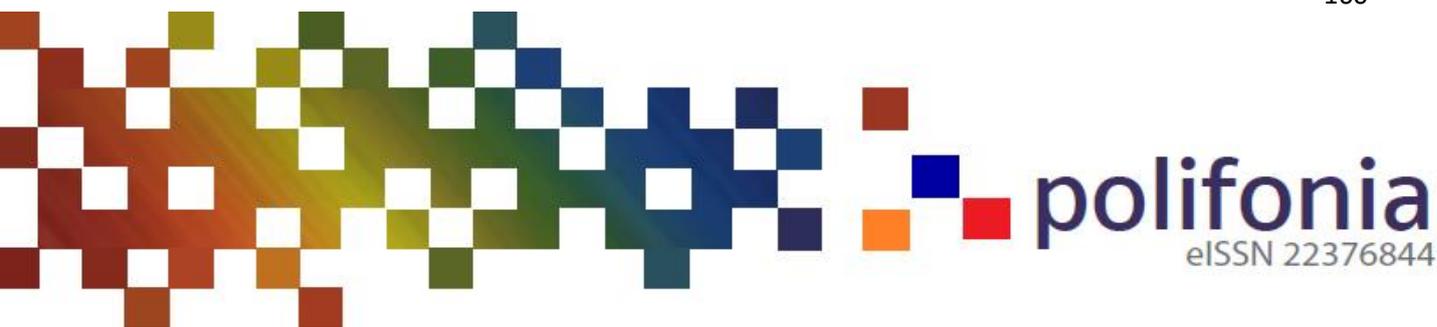
cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas” (BAKHTIN, 2014, p. 357).

Contribuindo ainda com a questão da compreensão dos enunciados, tornam-se relevantes os conceitos de empatia e objetivação advindos da teoria bakhtiniana. Para início da discussão, diferencia-se o mundo da cultura (da obra) e o mundo da vida (do leitor). O mundo da cultura corresponde ao “mundo no qual se objetiva o ato da atividade de cada um” (BAKHTIN, 2010, p. 43). Enquanto que o mundo da vida diz respeito “ao mundo que cada um de nós cria, conhece, contempla, vive e morre” (BAKHTIN, 2010, p. 43), ou seja, o mundo em que o ato ocorre irrepetivelmente.

A partir dessa introdução, pode-se chegar ao ponto fundamental sobre a contemplação estética em que se situa a questão da empatia, que se constitui como a visão do objeto “do interior de sua própria essência” (BAKHTIN, 2010, p. 60), ou seja, é a visão do objeto contemplado de dentro desse próprio objeto. A empatia é seguida por um segundo estágio da contemplação estética: “o da objetivação, ou seja, o de situar fora de si mesmo a individualidade compreendida através da empatia – separando-se de si mesmo, e retornando a si mesmo” (BAKHTIN, 2010, p. 61).

Portanto percebe-se que a empatia e a objetivação são dois momentos da contemplação estética que se interpenetram, nas palavras do autor, “eu vivo ativamente a empatia com uma individualidade, e, por conseguinte, nem por um instante sequer perco completamente a mim mesmo, nem perco o meu lugar único fora dela” (BAKHTIN, 2010, p. 62).

Observa-se assim a relação fundamental entre o leitor e obra, na qual “não é o objeto que se apodera de mim, enquanto ser passivo: sou eu que ativamente o vivo empaticamente; a empatia é um ato meu, e somente nisso consiste a produtividade e a novidade do ato” (BAKHTIN, 2010, p. 62). Assim, de modo algum a obra atinge o seu leitor se este não estiver envolvido com ela, necessita-se da atividade valorativa e interessada do sujeito no ato da leitura, para que, por meio da empatia, se realize “algo



que não existia nem no objeto da empatia, nem em mim antes do ato de empatia, e o existir-evento se enriquece desse algo que é realizado, não permanecendo igual a si mesmo” (BAKHTIN, 2010, p. 62).

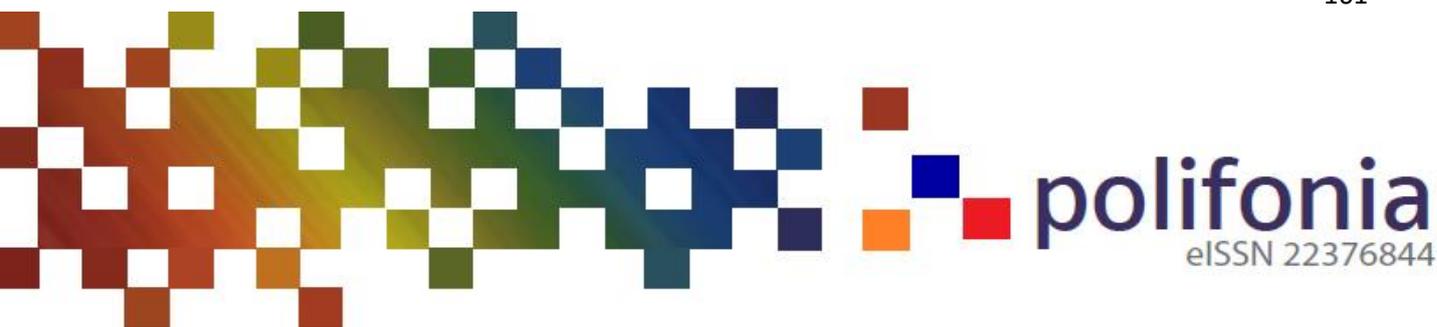
Assim, deve-se complementar que, existe um jogo entre o leitor e a obra, jogo de sentido em movimento. Nas palavras do autor: “pelo simples fato de que eu comecei a falar dele [do objeto], já entrei em uma relação que não é indiferente, mas interessado - afetiva” (BAKHTIN, 2010, p. 85). Diante disso, pode-se concluir que “nenhum conteúdo seria realizado, nenhum pensamento seria realmente pensado, se não se estabelecesse um vínculo essencial entre o conteúdo e o seu tom emotivo-volitivo, isto é, o seu valor realmente afirmado por aquele que pensa” (BAKHTIN, 2010, p. 87).

### **2.3 Resumindo**

Como pode se acompanhar pelos conceitos apresentados, as pessoas pertencem ao mundo da vida e o objeto literário ao mundo da cultura, esses são postos em relação devido ao interesse das primeiras, e se desencadeia um complexo processo de desenvolvimento pela leitura. A obra, com o seu sistema valorativo e toda sua potencialidade de sentidos, é acessada e ativada pelo leitor no ato da leitura, promovendo algo que é único e não repetível por encontrar-se no mundo da vida do leitor.

Os enunciados vivos de potencialidades, como parte integrante da vida dos sujeitos, possuem uma complexidade significativa, materializando muito além de sentidos para os objetos do mundo, mas sim veiculando todo um sistema emotivo e valorativo como peças centrais do mundo da cultura. Assim, a estrutura interna da obra literária, com suas tensões emocionais, acaba por encaminhar o sujeito em uma jornada no seu desenvolvimento, fazendo-o vivenciar emoções de modo muito distinto daquele que é o da experiência no mundo da vida.

Partindo desses pressupostos teóricos, pretende-se analisar e compreender os padrões estruturais que contribuem para encaminhar o leitor à reação estética do romance



*Relato de um certo Oriente*, de modo a apontar a relevância da leitura para o desenvolvimento emocional dos leitores.

### **3. Da macroestrutura à microestrutura emocional**

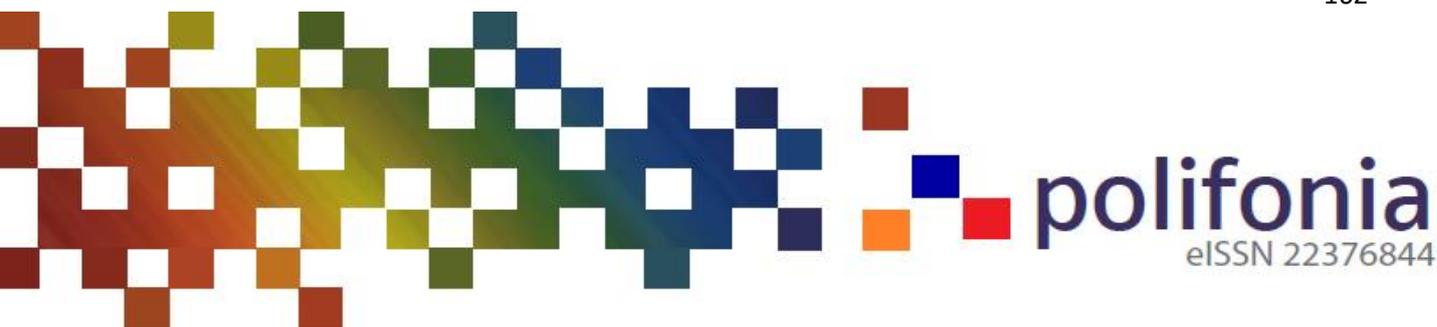
A análise da macroestrutura da reação estética da obra *Relato de um certo Oriente* foi empreendida com o recorte dos três capítulos que são narrados diretamente pela narradora inominada, que compila as informações que obteve na sua viagem a Manaus e as remete ao irmão que está em Barcelona. A presente reflexão seguirá com a análise dos mesmos capítulos do romance, enfocando a microestrutura da reação estética.

Tomam-se neste sentido três casos prototípicos da estrutura da reação estética do romance que são bases para construção do sistema responsivo ativo do enunciado da macroestrutura e, como em um processo minucioso e acurado, empreende-se a análise da microestrutura. Primeiro, é feita a análise do fenômeno de suspensão dos tópicos narrados (retomada); em um segundo momento, enfoca-se o processo de complexidade dos cronotopos (passado e presente) do romance e um terceiro momento pretende-se refletir sobre os planos contraditórios.

#### **3.1 Suspensão dos tópicos narrativos (retomada)**

No primeiro capítulo do romance, há pelos menos cinco macro questões sendo apresentadas. Na ordem de curso na narrativa, são elas: (1) Chegada da narradora a Manaus; (2) Natal de 1954; (3) Morte de Soraya; (4) Mistério do Relógio e Emilie; e (5) Morte de Emilie.

Refletindo sobre esse processo da narração, de modo geral, a alternância de tópicos apresentados ao leitor transparece um fenômeno intrínseco da vida, do ato de relatar. No entanto, pretende-se detalhar esse processo no que se refere à suspensão e retomada da narração, como um fenômeno fundamental em que há uma oscilação entre os estados emocionais a que o leitor é encaminhado no jogo de suspender e retomar.



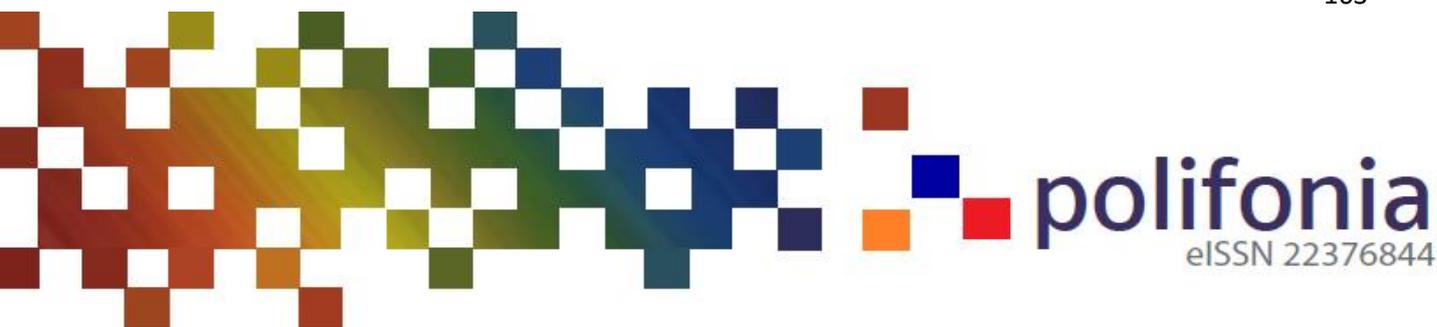
Para tanto, toma-se a questão da morte de Soraya. A menção à morte da menina é feita como uma divagação do assunto principal que estava sendo apresentado sobre o natal de 1954, porém, na sequência, ganha destaque e passa a ser foco da narração, ou seja, há a retomada do tópico: “Estavas ausente naquela manhã. Emilie te levava ao mercado, os tios dormiam e Samara Délia madrugava na Parisiense com o vovô” (HATOUM, 2008, p. 12).

A narração do fato é iniciada pelo momento em que o acidente aconteceu, entretanto, logo é interrompida, para contar o que a narradora e a menina faziam momentos antes do acidente: “Na verdade era eu que juntava as frutas, colhia as papoulas e as flores do jambeiro, e jogava tudo dentro de uma cesta” (HATOUM, 2008, p. 12).

Como em um *flash*, a narradora ilumina a visão do leitor retomando o dia do acidente “como naquela manhã, ela brincava com a boneca” (HATOUM, 2008, p. 13) para, em seguida, a narração ser suspensa e ser apresentada a relação de Soraya com a boneca, tópico que também é suspenso para falar sobre a mãe da menina e seu desinteresse em saber como foi o acidente da filha, o que de certa forma faz o pêndulo retornar ao dia do acidente.

Nesse breve trecho em que a narração oscila entre a morte e a vida da menina, o leitor é levado mentalmente a manter a tensão entre as duas forças que estão sendo apresentadas, entre saber sobre a morte e acompanhar fatos sobre a vida da menina. A morte tem uma carga emocional tensa, pois está associada à culpa da narradora, pois ela estava supervisionando a prima, já a vida é construída em torno de fatos alegres da curta existência da criança.

Na sequência, há a retomada do momento do acidente, a descrição da aglomeração das pessoas em torno do corpo de Soraya e o momento em que a prima busca por ajuda, sendo suspensa quando ela chega ao quarto do Tio Hakim e tenta acordá-lo, momento em que a narradora divaga para outro assunto. Ao olhar para os livros, passa a trazer momentos do convívio da família, dela com o irmão e os livros, e depois o convívio de Soraya nos meses que antecederam o acidente.

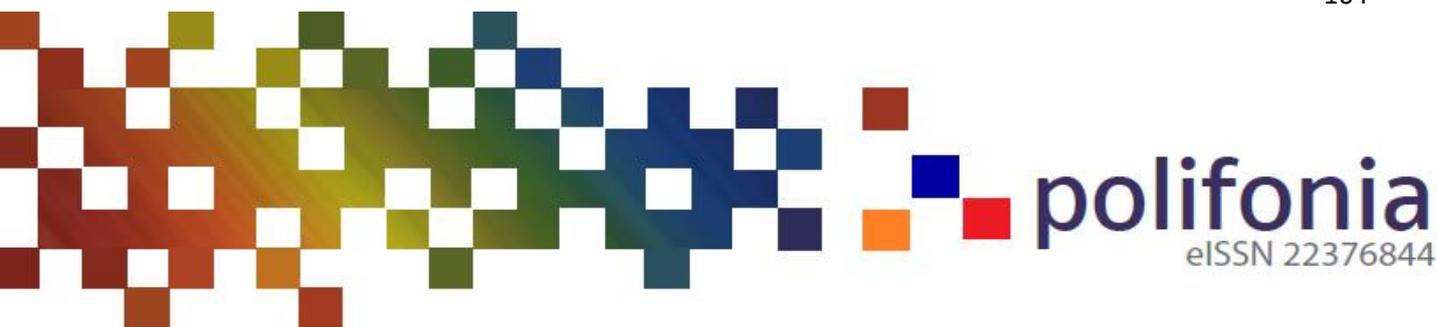


Essa digressão é uma das mais desenvolvidas, pois se desmembra em várias questões percorrendo acontecimentos felizes e até aspectos conflituosos da família, avançando e recuando no tempo-espaço com fluidez. Essa digressão percorre algumas páginas, o processo de retomada é gradativo, fornecendo subsídios ao leitor para retornar ao plano contraditório entre a vida e morte de Soraya.

Nesse sentido, o tópico é retomado na mesma cena abandonada, em que a menina está no quarto de tio Hakim tentando acordá-lo. A narração é centralizada no modo desesperado de a menina buscar ajuda com o tio. Assim, narra-se que o tio saiu da rede rapidamente e a menina assumiu o seu lugar permanecendo preocupada, rememorando a cena caótica observada por ela, como em um quadro traumático. Após a descrição, há apenas uma última menção à morte de Soraya, em que a narradora apresenta: “Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância” (HATOUM, 2008, p. 19). O que se segue na narrativa é o velório da menina, mas são enfocados o irmão e o modo como as mulheres cuidavam dele, contrastando a dor da perda com a idolatria da outra criança.

Esse trecho sobre a morte de Soraya é fundamental, pois é um acontecimento traumático da infância da narradora e que continua a atormentá-la. E, nesse sentido, pode-se perceber que há algo peculiar no modo como ele é apresentado ao leitor. No processo de contar sobre o trauma, há certa perturbação subjacente da personagem, que acaba por ser construída como perturbação do processo narrativo. Esse fenômeno é arquitetado justamente devido à suspensão e retomada do tópico sobre a morte de Soraya. O recurso da suspensão do tópico sobre a morte e a apresentação de aspectos sobre a vida da menina cria a ocorrência de planos paralelos que coexistem na narração desta parte do romance.

Além disso, cada suspensão se caracteriza como sendo o que Vygotsky (1999) denominou de obstáculos ou barreiras, cuja função está ligada à manutenção da tensão interna, no caso, constrói-se um sistema cuja tensão do leitor aumenta constantemente. Como se trecho a trecho ele fosse sendo forçado a sentir a tensão da culpa da narradora pela morte da menina.

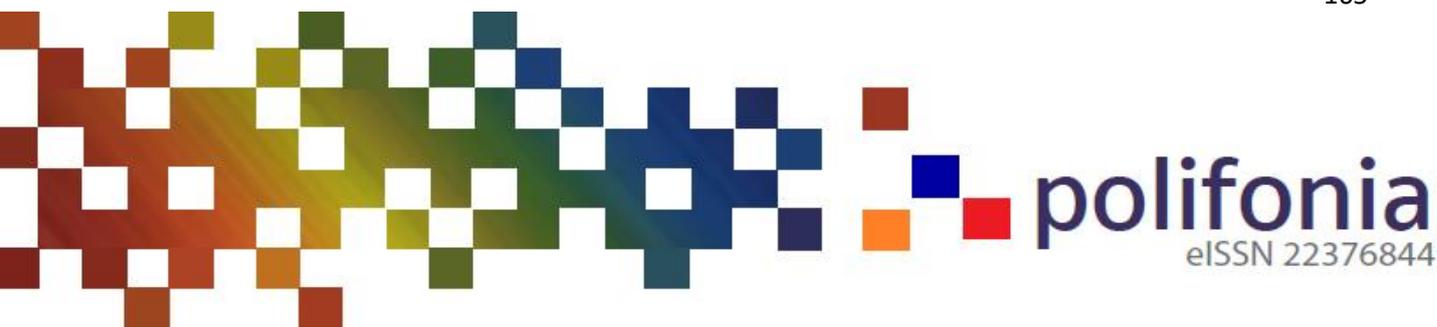


No caso do trauma da infância da narradora, não há como haver um curto-circuito, pois é um trauma e há a impossibilidade de resolução daquele conflito internamente assumido na experiência da menina. Isso fica claro quando a narradora apresenta que esse tema é reescrito repetidas vezes ao irmão, e que mais uma vez ela está recontando, como uma forma de atingir uma superação, e ao mesmo tempo sem encontrar um fim positivo neste procedimento.

Ao mesmo tempo em que o trauma não pode ser simplesmente resolvido pela narradora, o jogo dual construído entre os planos da vida e da morte não conseguem se fundir em um curto-circuito, mas coexistem do início ao fim na narração do tema, como em um processo de necessidade de lidar com o inevitável da vida e da morte. Desse modo, o leitor que vivencia na sua fantasia ativamente esse processo de oscilação entre o plano da morte e vida da menina, está experimentando mais do que o conhecimento sobre o que aconteceu com Soraya, está percorrendo um processo traumático de tentativa de encontrar, sem conseguir, a saída do labirinto da culpa da narradora, sendo a sua tensão elevada a cada suspensão feita por ela.

Nesse sentido, o argumento principal é que, durante a leitura, o que se desenvolve como atividade responsiva do sujeito leitor é um momento de empatia com a dor e a culpa da perda e da morte e, paralelamente, de objetivação, colocando-se de fora do objeto contemplado, que reverbera com a experiência do leitor. Desse processo pode-se vivenciar a culpa com o devido distanciamento e perceber o que poderia ter sido feito pela personagem para evitar a fatalidade da morte.

É claro que de modo algum aponta-se que essa experiência emocional pode tornar o sujeito melhor ou pior, pois isso depende do existir-evento da vida do sujeito (BAKHTIN, 2010), naquele momento único e irrepitível que se configura como a vida do sujeito. O presente trabalho, no entanto, quer apontar que pela experiência da leitura o sujeito pode ser levado a uma experiência psíquica de emoção que lhe permite vivenciar, sem viver no mundo real a perda, a dor e a culpa que é vivida pelas personagens na obra.



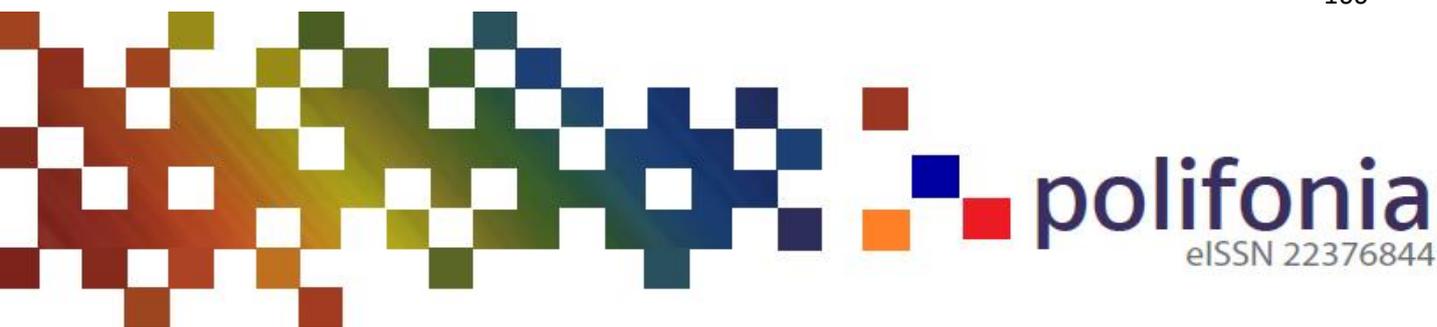
### 3.2 Complexidade dos cronotopos (passado e presente)

De mãos dadas à suspensão dos fatos narrados, está a organização espaço-temporal da narrativa, a suspensão da narração cria lacunas e brechas para as sucessivas apresentações de novos espaços em outros momentos dos que vinham sendo propostos. Nesse sentido, argumenta-se que, da mesma forma que a suspensão, a complexidade dos cronotopos tem uma função psicológica fundamental no desenvolvimento emocional do leitor durante a leitura.

Para analisar a complexidade dos cronotopos, tomam-se os dados dos resultados da macroestrutura, no que se refere ao encontro e desencontro da narradora com Emilie (CAPPOANI, 2019), em relação com a narração sobre a morte de Emilie, pois é justamente o modo mais exemplar da manipulação do tempo-espaço da narrativa. A intenção é contrastar a complexidade espaço-temporal com a visão possível da ordem cronológica dos fatos que a narradora possui no momento da escrita.

Os fatos iniciam com a narradora saindo na manhã de sexta-feira para encontrar-se com Emilie. No entanto, a narração acaba sendo suspensa, e o foco desvia-se totalmente para narrar-se um passado distante, o passado da infância da narradora no convívio familiar no sobrado. O cronotopo de sexta-feira é apenas retomado, ao final do primeiro capítulo: “No momento em que ele desembarcou, Emilie já tinha expirado” (HATOUM, 2008, p. 25), quando é anunciado que Emilie havia falecido, e que esse fato aconteceu na mesma sexta-feira em que narradora saíra para encontrá-la.

Nesse momento, o foco se volta à vinda de Hakim, é feito um recuo para o momento em que fora convidado a voltar a Manaus, pelo irmão de Emilie. Entretanto, o trecho enfoca o reencontro dos familiares e amigos após o enterro da matriarca. É desenvolvido sequencialmente, sem alternâncias significativas nos cronotopos, apenas pequenas digressões sobre impressões da narradora dos fatos. É em um desses comentários que a narradora apresenta ao leitor o cronotopo da morte de Emilie: “sem outra preocupação a não ser manter a voz no ar para que os amigos e o irmão de Emilie



não lamentassem a cada segundo o desastre ocorrido no início da manhã” (HATOUM, 2008, p. 26).

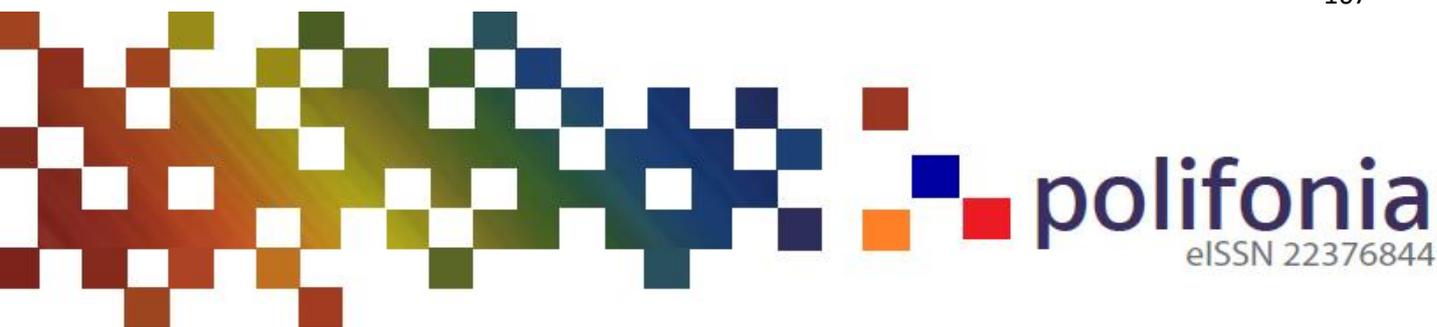
O restante do primeiro capítulo é localizado ainda no cronotopo da sexta-feira à noite, sobre o encontro dos familiares, as conversas etc. Sendo finalizado com a conversa da narradora e o tio Hakim sobre um encontro que aconteceu no domingo. O fechamento do capítulo conta com o comentário da narradora sobre Hakim “encontrar a chave da memória” (HATOUM, 2008, p. 28).

A narradora só retorna à narração do cronotopo de sexta-feira pela manhã no capítulo sexto. Opta por recomeçar contando sobre o percurso até a casa de Emilie: “Menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emilie” (HATOUM, 2008, p. 108). A narração parece ganhar sequência e é apresentada a chegada à casa, a percepção de que a casa estava vazia, a decisão de sair para a cidade e voltar no horário do almoço.

Seguindo a sequência, a narradora descreve com detalhes as atividades que empreendeu naquela manhã, passeando pela cidade de Manaus e os espaços proibidos da infância, deixando escapar algumas marcas temporais “Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância” (HATOUM, 2008, p. 110).

Após retornar ao centro da cidade, narra uma cena pitoresca com uma apresentação de rua; na sequência narra uma tempestade que se aproxima e o encontro com Dorner, um amigo da família. Esse encontro aparentemente não era o esperado pela narradora, ela comenta ao leitor: “Foi então que comecei a consultar com nervosismo e obstinação o relógio; ouvi a badalada solitária anunciar a primeira hora da tarde e assustei-me com a defasagem de sessenta minutos” (HATOUM, 2008, p. 119).

A narração do encontro com Dorner é seguida por algumas impressões da narradora, um dos pontos fundamentais do trecho é o seguinte: “De tanto me enfronhar na realidade, fui parar onde tu sabes: entre as quatro muralhas do inferno” (HATOUM, 2008, p. 121). Essa afirmação da narradora cria um cronotopo complexo da vida dela, que é totalmente desconhecido para o leitor, e que irá continuar fora da sua compreensão por



várias páginas, pois, na sequência a essa menção, ela comenta que se despediu de Dorner e partiu para o encontro com Emilie. Novamente, comenta ao leitor que tentou retardar a visita, percorrendo o caminho mais longo.

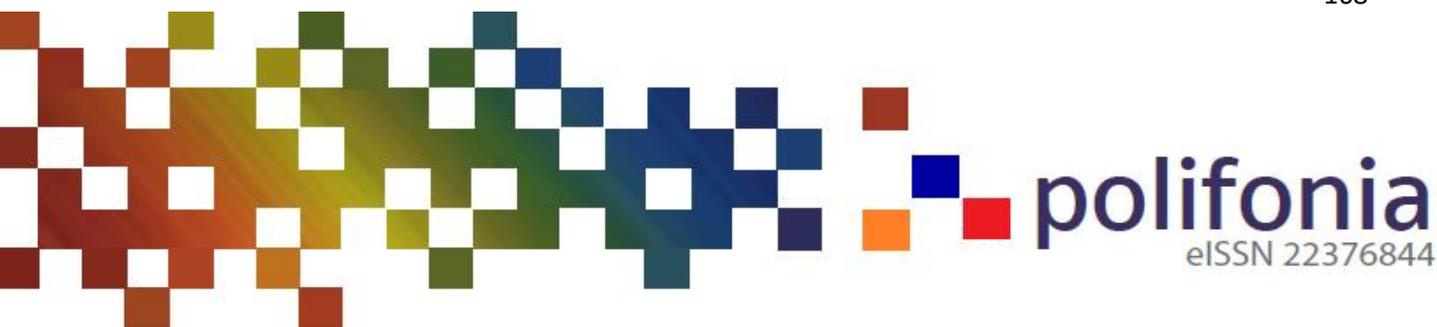
Essa sequência se finda com a chegada da narradora próximo à casa de Emilie, em que o único encontro que acontece é dela com Hindié, melhor amiga de Emilie, que já estava enlutada pela morte da amiga. Como narra a mulher: “O seu gesto desesperado e decidido me fez entender que eu não devia entrar na casa, que me afastasse dali, pois tudo estava perdido” (HATOUM, 2008, p. 121-122).

Assim, o leitor percorre quase todo o romance para compreender o que de fato aconteceu no dia daquela sexta-feira, em que o adiamento da visita se desenrolou no pior resultado possível. Desse modo, o leitor precisa percorrer a vida toda de Emilie, seus segredos, seus medos, traumas antes de saber o fardo da sua morte solitária e, consequentemente, a culpa da narradora pela ausência.

Para além disso, o leitor é levado a perceber fragmentos da impossibilidade do encontro, ao mesmo tempo que busca esperançosamente que haja o reencontro da narradora com a mãe adotiva. A atenção do leitor é encaminhada a variadas direções, para que, apenas com as peças de quase todo o romance na mesa, ele possa juntá-las e entender o que a narradora está tentando contar, isto é, a perda irreparável da matriarca.

Nesse sentido, pode-se argumentar que a narradora “brinca” com o seu leitor em um jogo angustiante de sua culpa e a impossibilidade do reencontro com a mãe adotiva até o limite, desafia a crença do leitor em um final positivo, desestabiliza as suas próprias vivências com a questão relacionada à morte ser irreparável, fazendo o leitor experimentar a possibilidade do que poderia ter sido feito diferente para que o encontro realmente tivesse acontecido, mas não foi.

Diante disso, o leitor, caso esteja em uma relação ativa responsiva com a obra, pode ser encaminhado pelo processo de reação estética no ato da leitura, a percebe a impossibilidade do final positivo e ansiar pelo encontro que aliviaria a culpa e tensão que



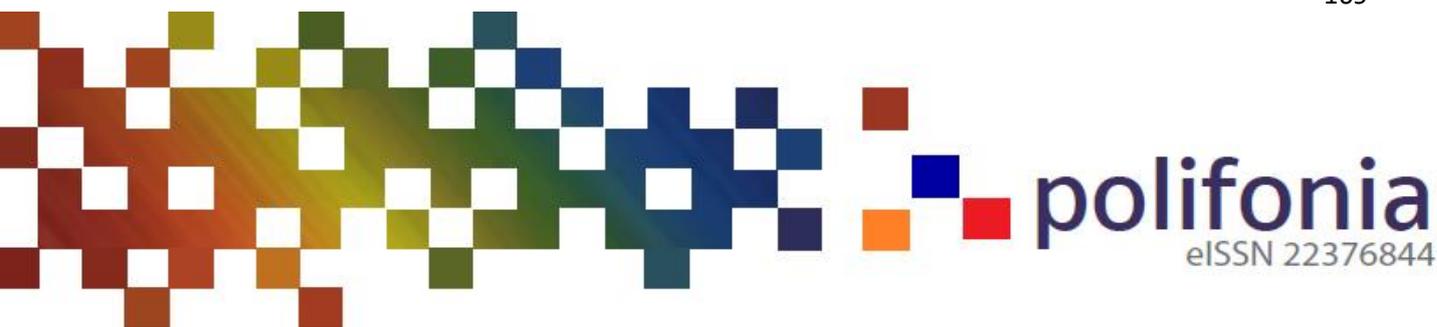
fora levado a sentir, encontrando-se como poucas esperanças de um encontro nesta parte da leitura, pois todas as possibilidades estão encerradas.

Entretanto, após toda essa experiência complexa, a narradora, usando uma estratégia chave, constrói um certo alento, fechando o curto-circuito do romance. Revela ao leitor, na retomada de um cronotopo do primeiro capítulo, que é anterior à ida à casa de Emilie: o momento em que o telefone toca na casa da mãe biológica e ao atender a narradora apenas escutou ruídos e interferências.

Esse ponto fundamental é manipulado estrategicamente na narrativa, pois ele é um fato que não foi conhecido pela narradora naquela tarde de sexta-feira. A narradora só toma conhecimento dele quando conversa com Hindié na manhã de domingo. Entretanto, ele é colocado na sequência do texto taticamente, para fechar o curto-circuito no momento de maior tensão entre o encontro e desencontro, pois, ao chegar na casa, a narradora encerra qualquer possibilidade de encontro, é o momento em que o leitor se encontra vencido pela obra e que a esperança acaba.

Assim, a narradora, que já sabia de todos os fatos que ela meticulosamente orquestrava, toma um fato que soube no encontro com Hindié no domingo e o apresenta ao leitor após um evento de sexta-feira, interpretando que Emilie ligou para ela naquela manhã, pois fora encontrada enroscada ao fio do telefone. Nesse momento, os dois planos se fundem e a narradora permite ao leitor um certo alívio na tensão que fora criada com a impossibilidade crescente de desencontro, em que a culpa pelos anos de ausência se acumulavam constantemente.

Reordenando de forma linear os acontecimentos, teríamos algo neste sentido: a narradora acorda na manhã de sexta-feira, o telefone toca, sai para encontrar-se com Emilie, retarda a chegada à casa, chega na casa, não encontra a matriarca, sai para a cidade, Emilie é encontrada agonizando enroscada no fio do telefone, Hakim é avisado para retornar para Manaus, Emilie morre, as pessoas chegam à casa, a narradora passeia de barco, vê a atração de rua, contempla a tempestade, encontra-se com Dorner, sai da igreja, retarda a chegada à casa, chega à casa e descobre que Emilie já está morta.

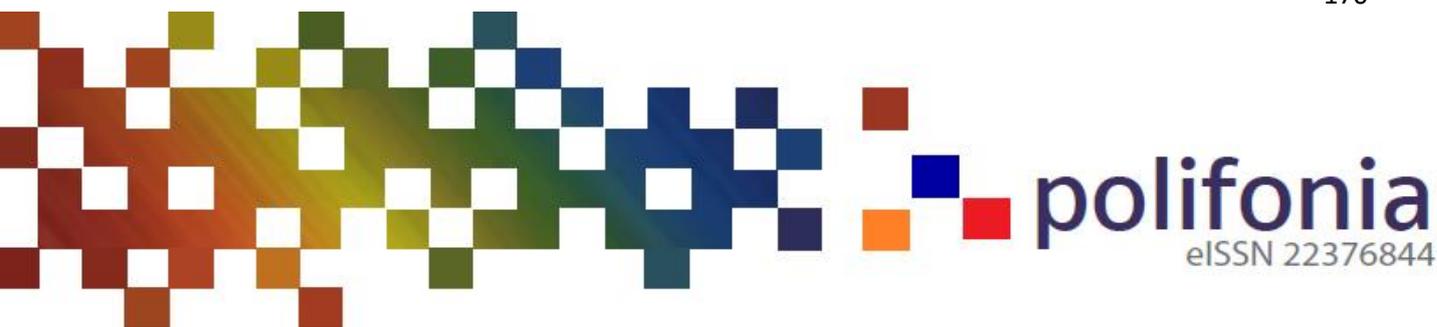


A reordenação quebra a expectativa do encontro e desencontro, porque o leitor já sabe de antemão que Emilie morreu antes da chegada da narradora ao espaço da casa, e não seria criada a tensão entre esses acontecimentos contraditórios. Além disso, a tensão do leitor não teria de modo algum uma válvula de escape, pois a ligação e o momento em que Emilie foi encontrada enroscada no fio do telefone, estaria quase que sequencialmente apresentadas, quebrando a construção da expectativa da narrativa. Não obstante, a sequência da narração se desdobra em um acontecimento triste, um desfecho deprimente, mas natural da própria vida, sem culpados, mas de que todos são vítimas.

Nesse sentido, argumenta-se em favor de um processo de desenvolvimento fruto da complexidade da organização dos cronotopos da narrativa. Para a narradora, todo o material que ela articula no presente da enunciação para construir a narrativa para o irmão, interlocutor imediato do relato, já está consumado nos eventos que aconteceram até o momento da escrita da carta.

O após a segunda-feira de manhã, momento do último encontro da narradora com Hakim, ela se dedica a sistematizar a apresentação dos fatos ao irmão para “[...] revelar (numa carta que seria a compilação abreviada de uma vida) que Emilie se foi para sempre” (HATOUM, 2008, p. 148). O trabalho é exaustivo, mas ao mesmo tempo cada fato e relato tem um tom emotivo associado, e que fora orquestrado com uma função importante para o desenvolvimento do leitor, pois encaminha-o a vivenciar a angústia da culpa da narradora inominada diante do seu adiamento do encontro com a mãe adotiva.

É um microcosmo da impotência do ser humano em resolver os medos, conflitos e os traumas do passado para firmar um presente ou futuro menos complexos. Assim, a narradora apresenta as suas escolhas conscientes do adiamento da visita, fazendo com o que o leitor acompanhe crescentemente a culpa pelo desencontro, e apenas quando a culpa é vivenciada como fim de toda a esperança, a narradora joga a última carta e permite ao leitor atingir a “centelha da expressão”, acreditando que há um certo encontro, uma tentativa de reconciliação.

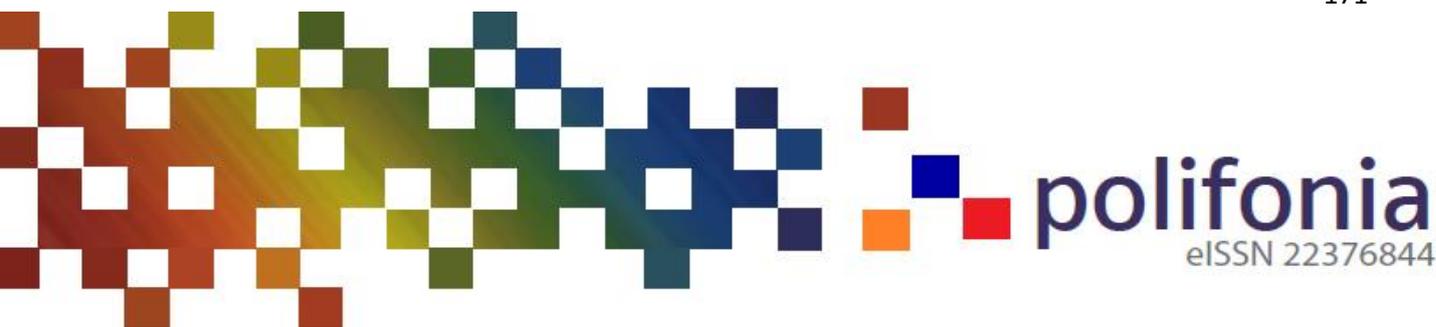


Nesse sentido, o leitor é levado pela manipulação funcional do tempo-espaço da narrativa, a experimentar a culpa da narradora pelo abandono de sua mãe, mas também a culpa de adiar até o último momento o encontro com a matriarca, que acabou resultando na impossibilidade total do encontro devido à morte da Emilie. Esse jogo de azar próprio da vida humana, na narrativa é apresentado como sendo um jogo de escolhas, que resulta em uma consequência irreparável.

Apenas quando a narradora manipula ainda mais a fundo os seus cronotopos disponíveis, pois ao mesmo tempo que ela sabe desde o princípio que não houve o encontro esperado, cria inesperadamente para o leitor uma possibilidade inimaginável de encontro, o faz acreditar em um telefonema enigmático que cria um certo encontro e libera parte da energia psíquica acumulada, como em uma explosão de sentimento, fazendo-o experimentar ao mesmo tempo a culpa e a absolvição da narradora (CAPPOANI, 2019), como um certo alento renovador da esperança do leitor.

Diferentemente da vida da narradora, a vida do leitor continua cheia de possibilidades de encontros e de reconciliações possíveis, e, assim, por meio da leitura quase traumática do romance, com as emoções sensibilizadas pelas perdas da narradora, é que ele tem na sua experiência emocional algo que não estava antes nele, ou não da mesma forma.

Durante a leitura, o leitor foi levado a sentir intensamente a culpa da narradora e, na fusão do curto-circuito, teve a chance de experimentar um certo alento pelo sentimento híbrido de culpa *versus* absolvição, passando por uma modificação intensa nos seus sentimentos. Diante disso, argumenta-se que o leitor, do momento da abertura do livro até a conclusão da leitura, passa por uma complexa transformação dos seus sentimentos, e que esses sentimentos não cessam com o fechar do livro, mas sim reverberarão no seu existir do leitor no mundo, nas suas relações reais e nas suas decisões nas suas relações na vida



### 3.3 Planos contraditórios

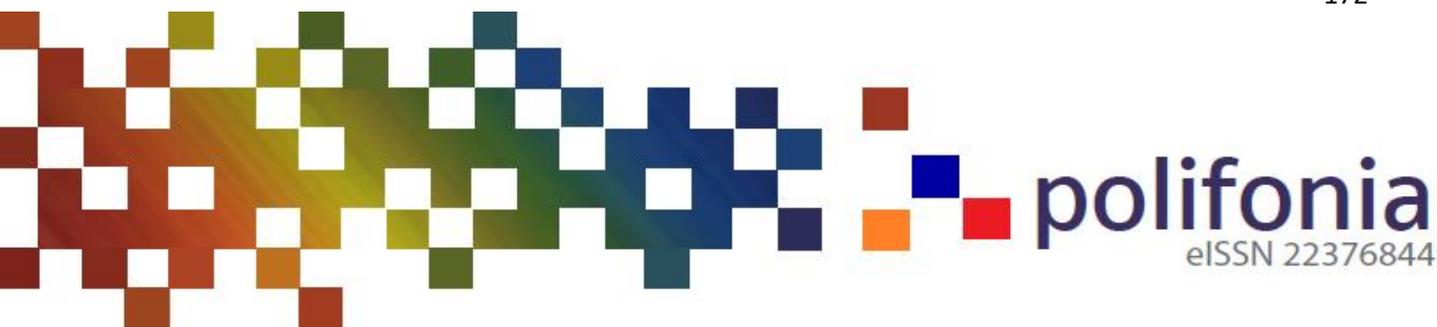
O caso da complexidade dos cronotopos da narrativa é o que torna possível a articulação dos planos contraditórios entre o encontro e o desencontro, que constituem a macroestrutura da reação estética da narrativa. No entanto, para lançar olhares à microestrutura de *Relato de um certo Oriente*, busca-se em outro fato traumático da vida da narradora compreender quais forças contraditórias estão sendo articuladas.

Toma-se nesse sentido o tema sobre o internamento da narradora na casa de repouso, que já foi mencionado anteriormente. A primeira aparição na narrativa é feita no sexto capítulo, mas só é desenvolvida no oitavo capítulo: “Lembro-me de que na penúltima carta quiseste saber quando eu ia deixar a clínica” (HATOUM, 2008, p. 141).

A narração da estadia na clínica de repouso segue quase que cronologicamente, é apresentado o momento do internamento, as primeiras semanas em que a narradora estava sobre o efeito dos calmantes, o processo de estabilidade da narradora, a rotina na clínica, as visitas da amiga Miriam, a decisão da narradora em não sair da clínica e posteriormente a decisão de viajar a Manaus.

Entretanto, a esse processo de narrar sobre a estadia são entrepostos alguns comentários e digressões da narradora sobre a mãe biológica, tema até então obscuro ao leitor. No estágio em que a narradora ainda estava sobre o efeito dos medicamentos, comenta-se que: “Era como se eu tivesse os olhos vendados, ou como se uma cegueira precoce e súbita fosse uma defesa à vinda de nossa mãe, que chegou assim que foi informada do meu internamento” (HATOUM, 2008, p. 142).

Na sequência, comenta uma cena que parece ainda pertencer ao estágio inicial do tratamento na clínica, em que visualiza um vulto na porta e pela voz associa-o à mãe biológica. Nesse ponto, ela faz uma digressão: “Talvez fosse ela, porque escutei a mesma voz que nos abandonou há tanto tempo: uma voz dirigida à Emilie [...]” (HATOUM, 2008, p. 142), mostrando nitidamente que a relação entre a narradora e a mãe biológica é impossível e o abandono é o que sobrou gravado na memória sensorial da narradora.

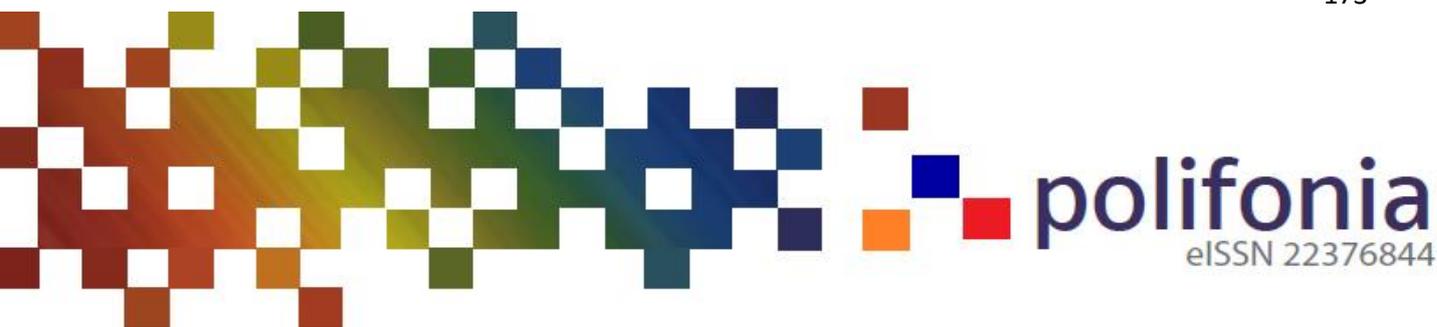


Esse ponto é seguido pelo seguinte comentário “e esvaneceram por completo quando emergi do estado de torpor para ingressar no espaço ordenado, asséptico e sóbrio” (HATOUM, 2008, p. 142). Essa contraposição é funcional para esse tópico traumático, pois a mãe da narradora surge justamente no momento inicial do internamento, quando ela estava sendo forçada a permanecer sobre os efeitos dos calmantes.

Antes de focar o tratamento no convívio da clínica, ela faz mais um comentário sobre a mãe, “para mim já era uma certeza, pois intimamente estava persuadida de que fora internada a mando da nossa mãe, depois do meu último acesso de fúria e descontrole [...]” (HATOUM, 2008, p. 142). Nesse momento, percebe-se que a mãe e o mundo da cidade e do descontrole são a face de uma mesma moeda que a conduziram ao desequilíbrio, acarretando o internamento. Reforçando essa ideia sobre o mundo da cidade a narradora comenta ao leitor “da janela do quarto via o emaranhado de torres cinzentas [...], pensando que lá também (onde a multidão se espreme em apartamentos ou em moradias [...]) era o outro lugar da solidão e da loucura” (HATOUM, 2008, p. 142-143).

Em contrapartida, embora a clínica também seja o espaço da solidão e da loucura, a estadia na clínica é um processo que a libertou do estado desesperado e perturbado que estava vivendo. A narração das cenas é ordenada e calma, mas ainda possuem marcas do descontrole, entrecruzam-se *flash* da relação problemática com a mãe, ou melhor, de uma relação que não aconteceu em si, bem como apontamentos sobre a vida na cidade.

Um dos trechos da descrição da estadia da narradora descreve o espaço do convívio comum ao ar livre “onde havia bancos de cimento, caminhos de grama e árvores” (HATOUM, 2008, p. 143). Espaço onde a narradora comenta “antes do fim da tarde saía do quarto para observar as mulheres que vinham reverenciar o crepúsculo ou buscar uma trégua ao desamparo e à solidão” (HATOUM, 2008, p. 143). Percebe-se que a narradora não fala mais sobre si, mas passa a falar sobre o sofrimento das outras mulheres se coloca em uma posição externa com os sentimentos que antes eram os que a perturbavam.



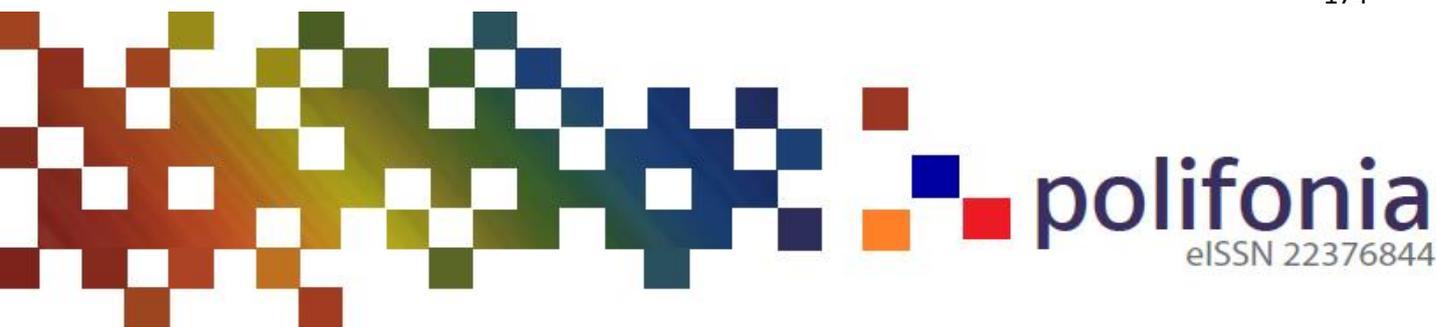
Após descrever algumas cenas sobre as colegas da clínica, mantendo essa descrição a nível de objetivação, a narradora muda de foco e fala sobre as visitas da amiga Mirian e as conversas que tinham. Comenta que: “O minucioso itinerário do meu cotidiano era rigorosamente inventariado” (HATOUM, 2008, p. 143-144), encaminhando o leitor a mais um *flash* que perpassa a mãe “Só não inventei a respeito dos pais, mas falei muito pouco disso” (HATOUM, 2008, p. 144). Outro *flash* sobre a mãe é apresentado no comentário: “Minha história com ela é a história de um desencontro” (HATOUM, 2008, p. 144).

Ainda a narradora apresenta mais um trecho sobre a mãe: “sei também que conviveste um certo tempo com ela, mas eu, que saí mais cedo de Manaus, só a vi uma única vez durante a infância” (HATOUM, 2008, p. 144). E, assim, passa a comentar sobre o estado de recuperação na clínica, de forma mais ampla, e contrasta novamente com a cidade: “do mundo da desordem, ofuscado pela atmosfera suja do movimento vertiginoso da cidade [...], eu ainda guardava as cicatrizes do desespero e da impaciência para sobreviver[...]” (HATOUM, 2008, p. 144-145).

Na sequência, pontua uma certa recuperação, pois narra os empreendimentos de produções manuais e de um manuscrito de tema bastante variado, relata ao irmão os temas que foram se amontoando na sua escrita: “o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granitos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome” (HATOUM, 2008, p. 145).

Percebe-se que a visão sobre o abandono da mãe biológica é um tema que reverbera na atividade da narradora, sempre com ecos de lamentação e impossibilidade da relação. Após os apontamentos sobre a escrita do manuscrito, a narradora comenta ao irmão que o destruiu completamente, utilizando os pedaços para compor uma obra visual: “um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência” (HATOUM, 2008, p. 145-146).

Finalizando assim a narração sobre a clínica de repouso, e encaminhando a narração à conclusão de seu relato que enfim pode ser enviado ao irmão. Com base nos



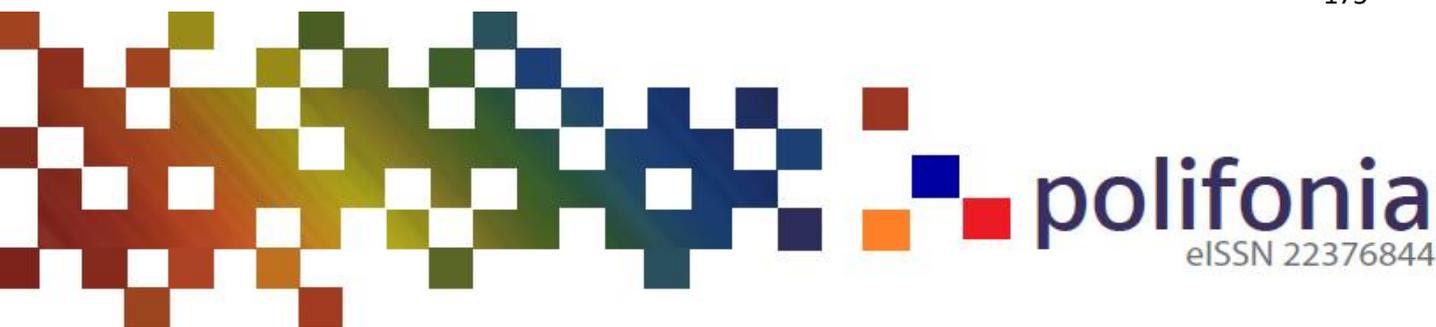
apontamentos discutidos até o momento, sobre a construção dos planos contraditórios do tema sobre o internamento, percebe-se um contraponto entre o espaço da clínica, ordenado e sequencial, em contraste com o plano da cidade e da mãe que a perturbavam e são mencionados como em *flash* na narração.

Portanto, argumenta-se sobre a coexistência desses dois planos, um representa um processo de recuperação da narradora e outro é o processo de seu adoecimento. Como o leitor já sabe de antemão sobre o internamento e que foi anterior à escrita da carta, não há uma expectativa internamente de resolução. Assim, o ponto-chave da narração da clínica é suavizar a tensão do leitor e o levar a compreender o processo de desenvolvimento da narradora.

Para compreender esse processo, precisa-se retomar a citação do capítulo sexto “De tanto me enfronhar na realidade, fui parar onde tu sabes: entre as quatro muralhas do inferno” (HATOUM, 2008, p. 121). Na primeira tentativa da narradora de escrever, ou seja, “enfronhar-se no ficcional” ela acaba destruindo o material, entretanto, após a clínica e a estadia em Manaus, o contato com os relatos dos familiares, a narradora empreende a escrita das cartas ao irmão, ordena e organiza seu material disponível e por fim põe a sua voz criativa: “que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes” (HATOUM, 2008, p. 148).

Assim, aponta-se que só se conclui a luta entre o plano da cidade-mãe biológica (adoecimento) que são a realidade traumática da narradora com o plano da clínica de repouso (recuperação) que é o momento de melhora e recomeço da narradora, quando o capítulo oitavo está quase se concluindo, e a narradora se apresenta como aquela que também aprendeu de certa forma a mergulhar no fictício, recriando a própria realidade que a circunda para atingir a verdade que ela quer acreditar.

Como pode-se perceber, na narração dos últimos planos contraditórios da narrativa, há uma significativa mudança do modo como eles são construídos em comparação com os demais já analisados. A narradora encaminha o leitor, a seu modo, a ter uma certa esperança na resolução das dificuldades, pois ela encontra a sua própria



solução para o seu próprio problema, ao mesmo tempo que deixa claro que o processo não é calmo e tranquilo, mas abarrotado de momento de dúvidas e fraqueza.

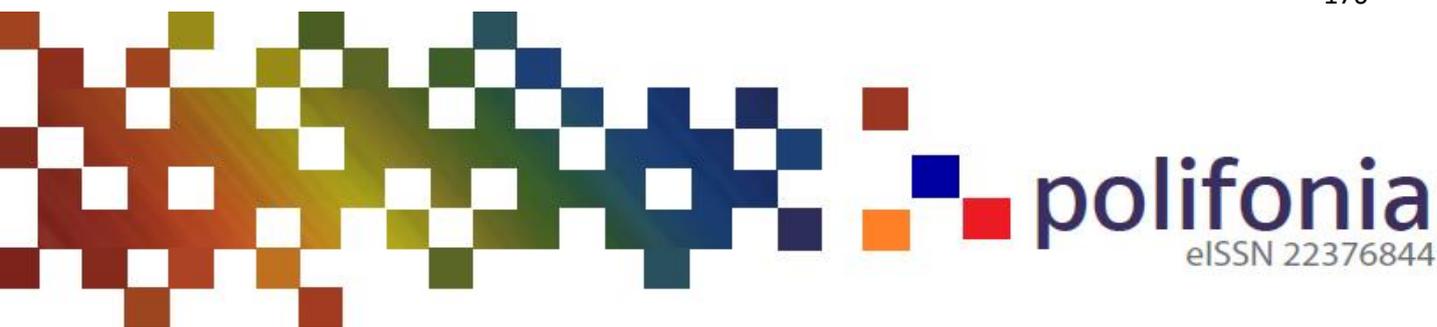
#### **4. Pontos de chegada e novas partidas**

Diante do percurso desenvolvido, cabe retomar o objetivo geral da pesquisa, ou seja, analisar os padrões estruturais da narração no nível da microestrutura, a fim de perceber como esses recursos estão sendo desenvolvidos no enunciado literário e desencadeiam o desenvolvimento emocional do leitor nos mais variados momentos da leitura de *Relato de um certo Oriente*.

Com base na abordagem teórico-metodológica adotada, compreendeu-se a obra como um sistema vivo de sentidos e emoções sendo construídos e ativados no momento da leitura. O jogo entre a culpa e a absolvição da narradora, o trabalho de suspensão e retomada do tópico narrativo, o certo alento devido à manipulação dos cronotopos etc. são pontos de partida aos futuros leitores, mas de modo algum limitam a atividade única e irrepetível do sujeito que tomará a obra nas mais várias situações.

A compreensão ativa e responsiva do leitor é o processo em que o sujeito se envolve afetivamente com a obra, em um movimento duplo entre a empatia com o objeto de sua atenção e paralelamente de objetivação, de estar de fora do objeto. Essa oscilação entre dentro e fora da obra já por si é uma oscilação entre estados emocionais, pois a obra tem um sistema diferente daquele que o leitor tem em si mesmo. E nesta complexa interação de alteração do estado do leitor já surgem alterações, mudanças e desenvolvimento.

Diante disso, retomam-se os olhares para as microestruturas já analisadas anteriormente neste trabalho. O primeiro ponto a ser defendido é a ocorrência dos três fenômenos descritos das análises como em um todo orgânico, que foram separadas apenas de modo didático para facilitar a observação e a análise. Portanto, a suspensão (retomada), a complexidade dos cronotopos (passado e presente) e os planos contraditórios são



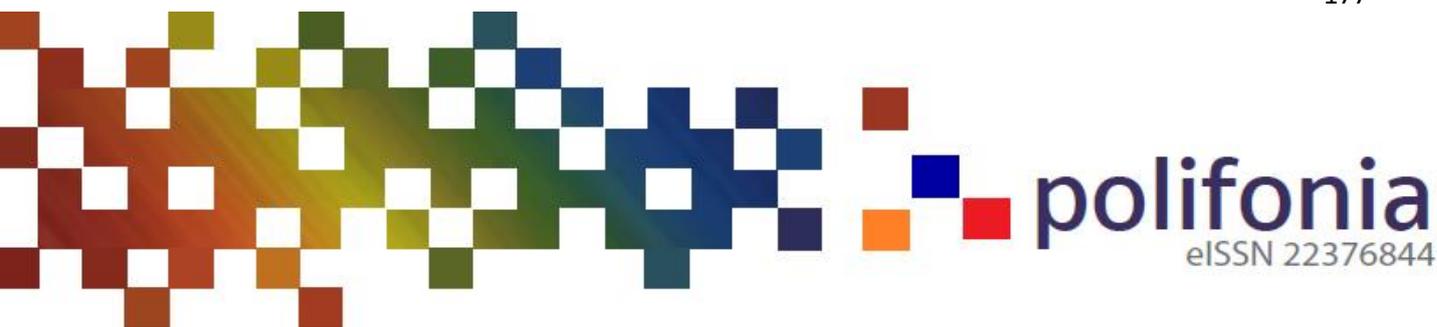
intrínsecos ao processo da obra e fundamentais à construção do sistema de respostas estéticas do leitor.

Sobre a suspensão dos fatos narrados é criado um sistema de elevação da tensão e, ao mesmo tempo, nas aberturas da suspensão desenvolve-se um plano paralelo que tem uma carga emocional de contraste com a do plano da suspensão. No trecho ou tema analisado, a microestrutura revelou que ao se focar a morte de Soraya, um trauma na vida da narradora, a articulação das suspensões e retomada institui um fenômeno no qual os planos não se fundem.

Esse ponto, que contradiz a essência da reação estética, foi demonstrado em função de que representa um episódio traumático na vida da narradora. Em função disso, ele não possui uma resolução na vida da narradora e por consequência não se resolve na narrativa. Os dois planos constroem um sistema de oscilação entre o estado da culpa da narradora e a tentativa de dissimular a culpa por meio dos trechos da vida da menina. O resultado da reação estética fica em aberto, e o curto-circuito não se resolve na obra, mas na experiência do leitor como uma reverberação no existir evento da vida.

A complexidade dos cronotopos, como foi apresentada, é fundamental para construir o estado emocional do leitor. Ao reordenarem-se os fatos da narrativa daquela sexta-feira, percebe-se que o encaminhamento é muito diverso do que se conseguiu na apresentação artisticamente projetada pela narradora. Nesse sentido, pode-se argumentar que a complexidade dos cronotopos materializa o sistema emotivo e valorativo da narradora, construindo para o leitor o estado de culpa e absolvição que é ponto fundamental da própria personagem.

A manipulação dos fatos disponíveis desencadeia um processo de articulação dos planos do encontro e do desencontro, entre a culpa pela ausência e o alento pelo retorno, e nesse jogo entre a esperança do leitor e as constantes impossibilidades impostas, a tensão do leitor é elevada constantemente. Assim, argumenta-se em favor de uma transformação dos sentimentos do leitor, que pela leitura e a construção dos fatos na sua fantasia, é acometido por um estado de ânimo híbrido da culpa *versus* absolvição da



narradora. O enunciado projetado pela narradora é extremamente eficiente no que se refere a estimular essas emoções complexas e tensas da vida, mas que ao mesmo tempo são muito mais complexas se vivenciadas no existir evento, pois as consequências estão na vida do leitor e não podem ser fechadas entre as capas do livro.

Passa-se então às considerações sobre o fenômeno dos planos contraditórios, como foi visto na análise da suspensão (retomada), da complexidade dos cronotopos, bem como dos planos contraditórios as forças opostas são intrínsecas ao processo enunciativo empreendido pela narradora do romance.

Nesse sentido, argumenta-se que essas forças opostas da narração são uma imitação das próprias forças do existir evento, das escolhas que não podem coexistir. Escolher algo sempre elimina um número infinito de outros. Há sempre a impossibilidade de ter-se tudo o que se deseja, e as escolhas resultantes dessa impossibilidade elevam às tensões da vida.

Diante disso, pode-se concluir o presente trabalho apontando a importância fundamental da leitura para desenvolver as habilidades emocionais do leitor, fazendo-o por meio do processo de fantasia desencadear sentimentos tão complexos como os da vida, mas com um diferencial, pois são sentimentos controlados pela atividade de leitura e pelas ações emotivo-volitavas do leitor.

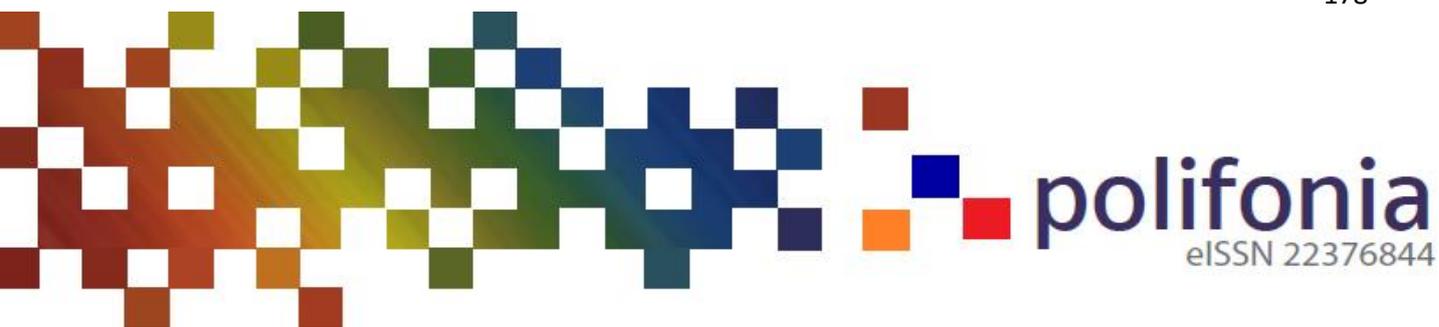
## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Edição, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 211- 362.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas a edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

CAPPOANI, Géssica Aparecida. 2019. 123 f. Dissertação de Mestrado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2019. Disponível em:



<<https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/4826/1/analisereacaoestetica.pdf>>

Acesso em: 20 jul. 2019.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VYGOTSKY, Liev Semionovich. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.