

O Leitor e suas Implicações em *Uma certa felicidade*, de Sonia Coutinho
The Reader and their Implications in *Uma certa felicidade*, of Sonia Coutinho

Luciana Asadczuk¹

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Resumo: O leitor é peça fundamental para o funcionamento da literatura. Mas nem sempre foi assim. Por muito tempo a estética se preocupou somente com a importância do autor, deixando de lado o leitor. Hoje, o leitor é quem contribui na construção de narrativas, dando sentido a elas. Isso trouxe outras implicações, surgiu o leitor-modelo, autor-modelo, pontos de indeterminações a serem preenchidos pelo leitor, que nem sempre conseguem ser preenchidos. Muitas vezes a leitura não satisfaz o leitor, pois ele precisa saber jogar o jogo da narrativa para compreendê-la. Pensando nisso, este artigo tem como objetivo analisar o conto *Uma certa felicidade* da autoria de Sonia Coutinho. Serão observados o leitor e o autor-modelo, como estes são construídos na narrativa, bem como as memórias da personagem principal e suas implicações. Trata-se de uma narrativa confusa e lacunar, o que faz com que o leitor sintam-se desafiado a ir mais adiante na leitura para uma melhor compreensão. Para a análise serão observados os conceitos de Umberto Eco (1994), W. Iser (1999), Vicent Jouve (2002), Jauss (1979) e Henri Bergson (1999).

Palavras-chave: Leitor; Memórias; Sonia Coutinho.

Abstract: The reader is key to the functioning of literature. But wasn't in this way ever. For a long time the aesthetics bothered just with the author, leaving the reader aside. Today, is the reader that contributes in the constructions of narrations, giving a sense to them. This bring other implications. Arose the reader-model, author-model, indetermination points to be filled by the reader, that cannot be filled. Many times, the reading don't satisfies the reader, because of the need to know to play the narrative game to understand it. Thinking in it, this paper has the aim of analysing the *Uma certa felicidade* tale, by Sonia Coutinho. Will be observed the reader and the author-model, how they are built in the narrative, as well as the memories of the principal character and their implications. It is a gap and confused narrative, challenging the reader to go ahead in the reading to have a better understanding. To the analysis it will be observed the concepts of Umberto Eco (1994), W. Iser (1999), VicentJouve (2002), Jauss (1979) and Henri Bergson (1999).

Key-words: Reader; Memories; Sonia Coutinho.

Submetido em 01 de outubro de 2016.

Aprovado em 22 de dezembro de 2016.

Uma certa felicidade foi lançado pela autora Sonia Coutinho em 1976 e reeditado em 1994. A obra é composta por oito contos. Para este trabalho foi

¹ Licenciada em Letras Português/Francês e Respectivas Literaturas pela UEPG. Especialista em Literatura e Cultura pelo Centro Universitário Barão de Mauá-Ead. Mestranda em Linguagem, Identidade e Subjetividade na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: lhucyanna_2010@yahoo.com.br

selecionado o conto *Uma certa felicidade*, que também intitula a coletânea. Este é narrado por uma voz em primeira pessoa sob o ponto de vista da personagem protagonista, a qual não apresenta um nome próprio, nem mesmo um apelido.

A narradora intradieética, através da homodiegese, vagueia do presente ao passado e vice-versa, revelando a subjetividade das personagens. Trata-se de uma narrativa de linguagem confusa, com muitas lembranças que surgem de forma fragmentada e inconstante. Segundo Silva (2010),

Sonia Coutinho é apontada pela crítica como uma das mais representativas vozes da literatura de autoria feminina na contemporaneidade brasileira. A condição feminina, a ironia sutil e a escrita labiríntica revelam o talento de manipular a linguagem, a sua capacidade para construir narrativas sólidas e convincentes, a sua perspicácia psicológica na elaboração das personagens e o seu domínio da palavra, situa sua produção em uma categoria muito particular, talvez única de escrever. (SILVA, 2010, p. 47-48)

Estas características aparecem não somente em *Uma certa felicidade*, mas em inúmeras publicações da autora. São personagens com algum tipo de transtorno mental ou então solitárias, que vivem sozinhas longe do lugar de onde vieram. O conto, objeto deste trabalho, fala das lembranças de uma jovem mulher (personagem principal e também narradora) que morava em uma pequena cidade do interior, a qual se refere como Cidade, e mudou-se para o Rio de Janeiro. Mora em um prédio de 12 andares com a amiga Márcia, não têm um nome, nem um apelido, somente suas memórias de um passado que se mescla com o presente, tornando a narrativa confusa. Já nas primeiras palavras do conto a narradora descreve a dificuldade de encaixar as lembranças fragmentadas:

Examinaremos os dados todos, atuais e passados. Talvez possam me ajudar. Vejo as coisas de modo tão fragmentado. Tantos detalhes esqueci. Não sei por onde começar. A escuridão deste quarto favorece as lembranças. Horas e horas estirada na cama: entre o dormir e o acordar, o quebra-cabeça girando na memória. (COUTINHO, 1994, p. 9)

É como se a personagem estivesse falando com o leitor, chamando-o para auxiliar nesta busca, isso pode ser notado quando a mesma diz: “examinaremos os dados todos, atuais e passados”. Nisso retornarei mais adiante.

As memórias chegam aos poucos e a personagem tenta encaixá-las.

Quero lembrar. Como se a Cidade e seus habitantes tivessem desaparecido e seu único traço de sobrevivência fosse o que deles resta em minha memória. Buscar recriá-los e resistir, como sua única testemunha, à tentação de modificar seus traços ao sabor de minha fantasia. Procurando um máximo de fidelidade impossível, já que irei percebendo, a cada passo, os desvios impostos à lembrança pela subjetividade. (COUTINHO, 1994, p. 10-11)

Ao mesmo tempo em que procura lembrar com total fidelidade, a personagem também deseja recriar as lembranças de acordo com suas vontades como no seguinte fragmento: “Aquelas tardes [...]estou a inventar umas tardes, agora, umas tardes que não aconteceram, numa cidade que não existe, que não existiu jamais [...]” (COUTINHO, 1994, p. 28). Segundo Bergson (1999), afetividade e memória são elementos subjetivos (1999, p. 272). Sendo assim, podemos dizer que as lembranças da personagem fazem parte de sua subjetividade e seus afetos são o que impulsionam estas lembranças. Nota-se que tudo o que ela tenta lembrar diz respeito aos afetos do passado, ou seja, o amor pela cidade, a casa em que viveu com os pais, amores que teve e o noivo que deixou para trás.

A luz devoradora, quente/morna, que precede o entardecer, atravessa as vidraças do salão, reverbera as paredes amarelas, enche de uma claridade ofuscante esta antiga casa de dois andares onde vagueio. Os dias, como um deserto. Vaguear do primeiro para o segundo piso, subindo esta escada, penetrando neste quarto, no qual fico, estirada na cama, horas e horas a imaginar – presente, passado e futuro, girando e regirando na imaginação, inventado e desfeito.

Desta sacada, à noite, espero a chegada de Irineu – que entra, vê um pouco de televisão, ao lado de meu pai, troca algumas opiniões sobre o tempo, ou a vida na Cidade, com minha mãe, que faz tricô na cadeira de balanço – antes de sairmos para dar uma volta de automóvel, jantar fora ou visitar algum amigo (COUTINHO, 1994, p. 11)

Aqui, a narradora descreve a casa onde morou com os pais e como era seu encontro com o noivo. Em muitos momentos do conto, ela descreve lembranças de um *réveillon* que passou com os amigos:

O verão principiou com Angel tocando a campainha da porta. Usando um de seus frequentes vestidos novos, este de xadrezinho rosa e branco, meias rendadas, o cabelo curto, mais para gordinha, morena, rosto fresco de 20 anos, ela entra.

- Tudo certinho? Quem vai, finalmente, formar o grupo, esta noite?

- Jairo, Dudu, Felipe, Úrsula, acho que Beatriz e Henrique, também. Além de mim, de Irineu, de você. É bom não ir gente demais, para ficar um *réveillon* descontraído. (COUTINHO, 1994, p. 16-17)

Um momento a mais, curvados, sob o peso da música que se abate sobre a sala, que se abatia sobre a sala naquele verão cada vez mais distante, que me esforço para não esquecer: o salão na penumbra, iluminado apenas pela claridade mortíca do lampião antigo, a radiola disseminando a voz de Bethânia, rouca e doce e triste e forte e cálida, a vida é tão bonita e triste, diz a voz, esta é a única forma de felicidade, aceitar esta tristeza e criar uma atmosfera de sonho, como se a realidade fosse só

este momento, nada além disso, assim nos entregamos ao breve delírio de uma noite de *réveillon* (COUTINHO, 1994, p. 37-38)

Mas, ao mesmo tempo em que descreve o passado, a narradora também fala dos acontecimentos do presente, o que já vivenciou e vivencia no Rio, onde mora com a amiga:

A divisão do aluguel com a Márcia ajuda um bocado, deixa sobrando boa parte de meu salário de publicitária, que não é dos piores [...] De toda a perplexidade, enfim, vai-me sobrando um cotidiano que se molda por si mesmo, toma uma forma identificável, até certo ponto, comigo mesma. Poderia perguntar-me – quem sabe não era isso mesmo que eu procurava? O emprego de publicitária, o apartamento dividido com a amiga, o Rio (COUTINHO, 1994, p. 13-14).

Em diversos momentos a narradora afirma ter esquecido muita coisa “mas o fato de ter esquecido tanta coisa me angustia como se eu tivesse perdido a identidade. O esforço para lembrar é um esforço de me encontrar” (COUTINHO, 1994, p. 15). Para Bergson (1999), as lembranças nem sempre chegam prontas e completas. Existe todo um processo de busca e localização da memória.

Há sempre algumas lembranças dominantes, verdadeiros pontos brilhantes em torno dos quais os outros formam uma vaga nebulosidade. Esses pontos brilhantes multiplicam-se à medida que se dilata nossa memória. O processo de localização de uma lembrança no passado, por exemplo, não consiste de maneira alguma [...] em penetrar na massa de nossas lembranças como num saco, para retirar daí lembranças cada vez mais aproximadas, entre as quais irá aparecer a lembrança a localizar [...] O trabalho de localização consiste, em realidade, num esforço crescente de expansão, através do qual a memória, sempre presente por inteiro nela mesma, estende suas lembranças sobre uma superfície cada vez mais ampla e acaba por distinguir assim, num amontoado até então confuso, a lembrança que não encontra seu lugar (BERGSON, 1999, p. 200-201)

Isso explica o fato de a personagem sempre tentar unir as lembranças, tentar “montar o quebra- cabeça”, e a cada vez que repete esta passagem, ela também muda algumas palavras. Aqui cito outra passagem do conto, onde as palavras se assemelham com o que já foi citado no início, onde ela dizia em “examinar os dados”, agora convida o leitor para “acumular os dados” encontrados:

Acumularemos os dados todos, atuais e passados. Talvez possam explicar-me. Vejo as coisas de modo tão fragmentado. Tantos detalhes esqueci. Não sei por onde começar. A escuridão deste quarto favorece as lembranças: horas e horas de olhos fechados, estirada na cama. Entre o dormir e o acordar, caleidoscópio girando na memória (COUTINHO, 1994, p. 21)

Sendo assim, conforme nos explica Bergson (1999), “a lembrança é a representação de um objeto ausente” (1999, p. 279) e sendo ausente é, portanto, “uma percepção enfraquecida” (1999, p. 279), pois a “memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas pelo contrário, num progresso do passado ao presente” (1999, p. 280). Desta forma, a personagem tenta trazer os dados do passado para o presente e reconstruí-los, encaixá-los até completar um sentido.

Ainda de acordo com Bergson (1999),

Localizar uma lembrança não consiste também em inseri-la mecanicamente entre outras lembranças, mas em descrever, por uma expansão crescente da memória em sua integralidade, um círculo suficientemente amplo para que esse detalhe do passado aí apareça. Esses planos não são dados, aliás, como coisas inteiramente prontas, superpostas umas às outras. Eles existem antes virtualmente, com essa experiência que é própria às coisas do espírito. A inteligência, movendo-se a todo instante ao longo do intervalo que as separa, as reencontra, ou melhor, as cria de novo sem cessar: sua vida consiste nesse próprio movimento (1999, p. 282).

Nossas lembranças, segundo Bergson, não chegam prontas, acabadas, é preciso recriá-las na memória. E é nossa inteligência que faz com que as lembranças se movimentem e se recriem a todo instante. No conto, na medida em que a personagem relembra alguns fatos, mesmo que as imagens cheguem distorcidas e incompletas, ela também as recria e em alguns momentos as inventa para dar sentido.

O fato de a personagem buscar lembranças e estas virem fragmentadas faz com que a narrativa seja apresentada de forma também fragmentada. Ao mesmo tempo em que a narradora descreve um fato do passado, em seguida passa a outro sem avisar se esta é também uma lembrança do passado ou um fato do presente. Vejamos nas seguintes passagens:

Ele se levanta, de um salto, começa a vestir-se rapidamente, com um ar quase de choro. Parece um garoto desesperado. Vou para a cozinha, tomo outro café, fumo um cigarro. Quando volto, ele já se encaminha para a porta.

- Você é louca, você estragou a sua vida, a minha também.

Para, faz um esforço para se controlar.

- Vamos sair juntos? Pergunta.

- Não, eu quero ir primeiro, respondo.

Uma coisa que sempre me espantou e chateou é o modo sinuoso e espatifado como se desenvolve a vida, parecendo não ter nenhuma continuidade além da que procuramos impor-lhe de fora, através de um esforço inútil de racionalização, já que é composta de toda sorte de fragmentos espalhados e inacabados, crescendo por si mesmos, desordenadamente, cada um em direção diferente.

Não, não é que eu esteja doente. Um pouco confusa, é só. Não sei por que me trouxeram para este hospital. Quero fazer umas revisões, apenas isso. Estou aqui descansando, gosto de ficar muito tempo pensando e, tendo chegado quase aos 29,

tão perto dos 30, uma idade-marco, quero fazer retrospectivas (COUTINHO, 1994, p. 43).

Este é um dos motivos pela qual a narrativa se torna confusa e desconexa, pois o leitor não consegue identificar nas primeiras leituras se se trata do passado ou do presente e também não possibilita que crie uma ideia geral do texto.

A narrativa fragmentada afeta o leitor-modelo do texto, uma vez que, traz um texto complexo e lacunar. Sabe-se, pelo menos, que é dirigido a uma leitora-modelo, que seria uma mulher qualquer já que a personagem sequer tem um nome e não apresenta muitas características além da confusão mental ao tentar lembrar sua história. De acordo com Eco (1994), “leitor-modelo é uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (1994, p. 15), ou seja, é diferente do leitor empírico, que pode ler de várias formas. Ainda segundo Eco (1994), “o autor dispõe de sinais de gênero específicos que pode usar a fim de orientar seu leitor-modelo, mas com frequência esses sinais podem ser muito ambíguos” (1994, p. 16). No caso de *Uma certa felicidade*, os sinais são muito ambíguos, uma vez que, desorientam o leitor ao invés de orientá-lo, pois, a narrativa é composta por inúmeras lembranças fragmentadas misturadas com o presente e ainda, não há um meio e um fim na narrativa. Ela inicia e termina com os mesmos fragmentos, com as mesmas informações sem nenhum acontecimento novo ou um final.

Se, segundo Eco, o autor utiliza sinais para orientar o leitor, este pode ser o autor-modelo, que também não é tão simples de identificar no texto. Segundo Eco (1994),

Para identificar o autor-modelo é preciso ler o texto muitas vezes e algumas histórias incessantemente. Só quando tiverem compreendido (ou começado a compreender) o que o autor queria deles é que os leitores empíricos se tornarão leitores-modelo maduros (1994, p. 33)

No caso do conto *Uma certa felicidade*, parece que a autora-modelo quer que o leitor a entenda e tente ajudá-la a encontrar e organizar os fragmentos das lembranças da personagem. O autor-modelo, segundo Eco (1994),

é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo. (1994, p. 21)

Vejamos algumas passagens do conto onde é possível localizar o autor-modelo: “Examinaremos os dados todos, atuais e passados. Talvez possam me ajudar” (COUTINHO, 1994, p. 9). A autora-modelo convida o leitor a auxiliar na narrativa.

Queria só contar minha história, mas sem cometer nenhuma omissão, partindo de todas as abordagens possíveis. E o principal obstáculo que encontro é o de estar eu mesma no mundo, vivendo. A história de ontem não é mais a mesma de hoje. Novos detalhes somam-se a ela, mas, sobretudo, o próprio fluir do tempo vai transformando na memória os acontecimentos que eu sabia. Por isso, a história não consegue fechar-se, fica sem começo nem fim. [...] Sou obrigada, então, a começar de qualquer ponto e não chegar a parte alguma. Dando as informações, deixar que você as elabore, esforçando-se, por sua vez, para tirar alguma conclusão. Que pergunte por quê. Que não entenda – sua perplexidade é irmã da minha. [...] o personagem é inumerável e seu mistério maior, inesgotável às minhas respostas, não reside nele, talvez, mas em você (COUTINHO, 1994, p. 15-16).

A autora-modelo deixa claro, nesta passagem, que sua narrativa não tem começo, meio e fim e que necessita do auxílio do leitor para que haja entendimento. Em outra passagem ainda, a autora-modelo conversa com o leitor: “não sei se vocês sabem como é que a gente vivia lá na Cidade, àquele tempo” (COUTINHO, 1994, p. 25). Fica claro, portanto, a autora-modelo deste conto, na maneira como organiza o discurso narrativo. Os fragmentos acima citados deixam claro que não é a narradora falando e sim, a autora-modelo, na medida em que convida o leitor para ajudá-la a organizar as lembranças e também o interpela em vários momentos.

Sendo uma narrativa complexa, esta é repleta de lacunas a serem preenchidas pelo leitor. Estas lacunas são denominadas por Ingarden como “pontos de indeterminação”, tendo como estruturas centrais os “vazios” e “negações” (ISER, 2001, p. 106). E, para um entendimento do texto é necessária a contribuição do leitor para preencher os vazios apresentados. Segundo Iser (2001), “são os vazios a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura” (2001, p. 88). No caso do conto aqui analisado, não se sabe ao certo se a personagem está em casa ou em uma clínica de reabilitação com problemas mentais. Em determinados momentos parece estar em seu apartamento:

Acordo, mas, sendo domingo, posso ficar quanto tempo quiser na cama, dentro do quarto escurecido deste pequeno apartamento, no ponto mais agitado de Copacabana, as persianas abaixadas para controlar a luz do sol esquentando, com a proximidade do verão. Um dia inteiro vazio, certo susto, mas também alegria, poderei entregar-me aos momentos enormes pensando, lembrando o passado, meu luxo inútil, que não consigo dividir com ninguém. E, começo a sentir, vou acabar por perder, as coisas confundindo-se na memória (COUTINHO, 1994, p. 29)

Este fragmento corresponde ao apresentado no início do conto, na qual a personagem declara estar em um quarto escuro buscando as lembranças: “[...]a escuridão deste quarto favorece as lembranças. Horas e horas estirada na cama: entre o dormir e o acordar, o quebra-cabeça girando na memória” (COUTINHO, 1994, p. 9). Após esta passagem, há a descrição de uma das lembranças de quando a personagem era noiva. Mas, no decorrer da narrativa, há outro fragmento semelhante a esse, o qual passa a impressão de que a personagem está em uma clínica:

[...] A escuridão deste quarto favorece as lembranças: horas e horas de olhos fechados, estirada na cama. Entre o dormir e o acordar, caleidoscópio girando na memória.

Há um horário estabelecido para refeições, proibiram visitas. Só uns vagos ruídos na rua, lá embaixo, e vozes abafadas no corredor. De noite, dorme alguém na ante-sala. Quando se pensa numa pessoa, que é que ocorre primeiro? Alguns lembrariam a aparência física, um detalhe, talvez, como a cor do cabelo, o jeito de rir [...] mas eu não tenho pontos de referência para reconstituir minha unidade. Tudo embaralhado: numa etapa qualquer, houve a ruptura, a continuidade se perdeu. Esqueci, doutor. [...] não durmo o tempo todo, apesar dos tranquilizantes [...] devo ter entrado aqui completamente desligada. Confusão mental. Estado de choque [...] e quando a enfermeira vem e me dá o tranquilizante, entro em sonolência, caio no sono. O médico aparece, diz ‘descanse e, depois, conversaremos’. Mas, entre o dormir e o acordar, mil imagens – é o salão de espelhos. (COUTINHO, 1994, p.21-22 e 23)

Não, não é que eu esteja doente. Um pouco confusa, é só. Não sei por que me trouxeram para esse hospital. Quero fazer umas revisões, apenas isso. Estou aqui descansando, gosto de ficar muito tempo pensando e, tendo chegado quase aos 29 anos, tão perto dos 30, uma idade-marco, quero fazer retrospectivas (COUTINHO, 1994, p. 43).

Até aqui, a impressão é de que a personagem está em um quarto escuro de hospital, mas em outro momento, ela demonstra que já esteve internada e que está tudo bem: “não se preocupe, Márcia, eu estou bem, a temporada na clínica ajudou um bocado, as coisas estão começando a se reordenar em minha cabeça” (COUTINHO, 1994, p. 12). Esta divergência de informações deixa o leitor confuso, sem saber ao certo o tempo e o espaço da narrativa. Mas, segundo Iser (2001), “o leitor nunca retirará do texto a certeza explícita de que sua compreensão é a justa” (2001, p. 87). Estes fatos são considerados por Iser como vazios da narrativa. Para ele, os vazios são “a assimetria fundamental entre texto e leitor” e estas “originam a comunicação no processo de leitura” (2001, p. 88). Sendo assim, é importante a contribuição do leitor para completar, preencher os significados. Cabe ao leitor, portanto, usar a imaginação para tentar preencher estes vazios e dar sentido ao total da obra. De acordo com Jouve (2002),

o leitor é levado a completar o texto em quatro esferas essenciais: a verossimilhança, a sequência das ações, a lógica simbólica e a significação geral da obra [...] como as personagens, o espaço e a situação não podem ser descritos inteiramente, o leitor completará a narrativa na sua imaginação segundo aquilo que lhe parecer verossímil (2002, p. 63).

Há, neste conto, muitas lacunas a serem preenchidas, como por exemplo, a personagem não é descrita fisicamente, sabemos que é magra e tem, em média, 29 anos, mas somente isso. No decorrer dos fatos o leitor pode imaginar como é esta personagem devido a alguns fatos espalhados de forma confusa ao longo da narrativa.

A linguagem usada na narrativa é confusa e as lembranças desconexas, não há um meio e um fim na história. Em todos os momentos, a personagem descreve lembranças fragmentadas ou até mesmo um pouco inventadas. Entre uma lembrança e outra não há uma coerência temporal, ou seja, elas são descritas como *flashes* de lembranças da personagem. Sabemos desta forma, que este é o objetivo principal da narrativa, o de expor as lembranças e tentar encaixá-las. Isso é considerado por Jouve (2002) como sendo “espaços de certeza”, que “são pontos de ancoragem da leitura, as passagens mais explícitas de um texto, aquelas a partir das quais se entrevê o sentido global” (2002, p. 66). Há também, no mesmo conto, e é o que predomina muitos vazios, como já citado anteriormente, este é considerado por Jouve (2002) como “espaços de incerteza”, “que remetem para todas as passagens obscuras ou ambíguas cujo deciframento solicita a participação do leitor” (2002, p. 66).

Podemos perceber neste conto também, o que A. J. Greimas, citado por Jouve (2002), chamou de isotopia, que são continuidades semânticas que fazem do texto um conjunto coerente. “Quanto mais o texto é redundante (repetitivo na informação que transmite), mais fácil é a construção da isotopia” (JOUVE, 2002, p. 73). Apesar de o texto ser confuso e com uma narrativa desconexa, mesmo assim pode-se perceber isotopia. Já no início do conto há uma passagem que se repete várias vezes no decorrer da narrativa, como se quisesse lembrar ao leitor que a personagem está tentando buscar as lembranças de seu passado. “Examinaremos os dados todos, atuais e passados [...]” isso se passa nas páginas 9, 21 e 57 encerrando o conto. Além disso, há também diversas palavras que remetem ao mesmo sentido, o de lembranças confusas, incompletas, a tentativa de reconstruir os fatos passados. A começar pelas metáforas que a autora usa para descrever a confusão mental: “quebra-cabeça girando na memória”

(2002, p. 9), “entre o dormir e o acordar, caleidoscópio girando na memória” (2002, p. 21). Muitas palavras se repetem ao longo da narrativa como, por exemplo, “espelhos” se referindo ao caleidoscópio²:

Mas entre o dormir e o acordar, mil imagens – é o salão de espelhos. Entro, vejo minha face refletida em intermináveis corredores. Em cada pedaço de espelho, os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo nariz – e não sou eu. Caminho através de longas galerias de espelhos, estendo a mão para tocar, prender, queria segurar um dos fragmentos, nem que só por um instante (2002, p. 23).

E segue repetindo as mesmas palavras até encerrar o conto com o mesmo fragmento que iniciou “entre o dormir e o acordar, quebra-cabeça girando na memória” (COUTINHO, 1994, p. 57). Estas repetições ajudam o leitor a ter uma ideia geral do conto, um conto de memórias confusas e desconexas de uma personagem feminina que saiu de sua cidade natal, no interior e foi morar no Rio De Janeiro com uma amiga e agora tenta lembrar o que já passou. Isso é isotopia.

Uma certa felicidade ao trazer uma narrativa repleta de indeterminações, solicita a contribuição do leitor. Segundo Compagnon (2003), “o objeto literário não é nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual feito de lacunas, de buracos e de indeterminações [...] o texto instrui e o leitor constrói” (2003, p. 50). Ainda de acordo com Compagnon (2003), o escritor e o livro controlam muito pouco o leitor, pois

cada leitor é, quando lê, o próprio leitor de si mesmo. A obra do escritor é somente uma espécie de instrumento de ótica que ele oferece ao leitor a fim de permitir-lhe discernir aquilo que sem o livro talvez não tivesse visto em si mesmo (2003, p. 144).

Há, segundo Michel Picard (1986) citado por Jouve (2002), em todo leitor três instâncias essenciais: o “ledor”, o “lido” e o “leitante”. O primeiro é a “parte do indivíduo que, segurando o livro nas mãos, mantém contato com o mundo exterior”; o segundo é o “inconsciente do leitor que reage às estruturas fantasmáticas do texto”; e o terceiro se interessa pela complexidade da obra (2002, p. 50). Considerando estas instâncias é possível compreender o que Compagnon (2003) declara que o leitor, através

² Caleidoscópio, segundo o dicionário, significa pequeno tubo óptico formado por um cilindro cujo fundo está repleto de pedaços coloridos de vidro, sendo estes refletidos por espelhos colocados no seu interior, ocasionando, por meio da sua movimentação, imagens coloridas e diferentes.

da leitura de um determinado livro, passa a enxergar a si próprio no mundo. De acordo com Jouve (2002),

O 'lendo' é essa parte de nós que pode sucessivamente chorar a morte de Werther, dividir as angústias de Raskolnikov, ou se revoltar com Edmond Dantès contra a injustiça que lhe é feita. O 'lido', tal qual é definido por Michel Picard, engloba certos fenômenos de leitura que classificamos sob o conceito de 'lendo' aos quais vem se juntar a satisfação de certas pulsões inconscientes. O 'lido', para nós, se limitará a esse segundo ponto. Existe de fato um nível de leitura em que, por meio de certas 'cenas', o leitor reencontra uma imagem de seus próprios fantasmas. Assim, de fato, ele que é 'lido' pelo romance: o que está em jogo então na leitura é a relação do indivíduo com ele mesmo, de seu eu com seu inconsciente (2002, p. 52).

No caso de *Uma certa felicidade*, considerando que é uma narrativa escrita por uma autora feminina, poderá tocar leitoras que já viveram ou vivem o que é narrado no conto. Portanto, a recepção da obra literária acontece de diversas formas, com ou sem sucesso. Conforme nos afirma Jouve (2002), “o texto [...] pode apenas programar a leitura: é o leitor que deve concretizá-la” (2002, p. 74). Sabemos que nem sempre foi assim. Segundo Jauss (1979), por muito tempo “a estética se concentrava no papel de apresentação da arte e a história da arte se compreendia como história das obras e de seus autores” (1979, p. 44). Era considerado somente o lado produtivo da estética e não o receptivo.

Considerações finais

Sonia Coutinho, em *Uma certa felicidade*, constrói uma narrativa repleta de vazios e indeterminações deixando muitas lacunas a serem preenchidas pelo leitor. Isso faz com que o leitor-modelo seja prejudicado, uma vez que não é possível compreender exatamente em que espaço ocorre a narrativa. Sabemos somente que a narradora está no presente, buscando o passado e tentando reconstruí-lo. Esta problemática deixa o leitor confuso afetando assim seu horizonte de expectativas. São necessárias várias leituras para compreender que a personagem está “perdida” e tenta se reencontrar através de suas lembranças. Como já citado anteriormente, a autora-modelo convida o leitor a fazer parte desta reconstrução, para dar sentido à sua história, mas podemos notar que a narrativa se encerra com a personagem no mesmo ponto em que iniciou sua história, ou seja, a solução é deixada com o leitor, é ele quem precisa completar a narrativa, dando um sentido a ela. Para auxiliar o leitor, a narrativa pode apresentar sinais específicos, mas segundo Eco (1994), esses sinais podem ser ambíguos, o que é o caso da narrativa

aqui em questão. As únicas pistas claras são o convite que a autora-modelo faz ao leitor chamando-o a auxiliar na montagem do “quebra-cabeça” que é a própria narrativa.

Grande parte da obra de Sonia Coutinho traz a lembrança como o centro das narrativas. Geralmente são personagens femininas que mudaram do interior da Bahia ao Rio de Janeiro e tentam relembrar seu passado avaliando o que ganharam e perderam com a mudança ou então tentando reconstruir as lembranças.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad: Paulo Neves. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COUTINHO, Sonia. *Uma certa felicidade*. 2ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad: Hildgard Feist – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 2001.

JAUSS, Hans Robert et al.: *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e Trad. Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOUBE, Vicent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.

SILVA, Lilian Santana da. *O corpo na contística de Sonia Coutinho: uma leitura feminista*. 2010. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.