

4

A função do leitor

O texto literário reúne uma série de elementos, tais como alusões literárias, personagens, situações em que estes atuam, normas sociais, convenções de comportamento, etc. Estes elementos são apresentados de tal forma que obriga, em determinados momentos da leitura, uma ativa interferência do leitor.

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba

Neste capítulo, analisaremos as novas concepções de obra literária que, durante a década de 60, atribuíram novas funções ao leitor. Será processada uma análise teórica e literária deste sujeito que lê e de suas possibilidades de recepção no romance em questão. Abordaremos interpretações para as particularidades deste novo lugar que o receptor do texto literário foi inserido. Sob esta perspectiva, recortes do romance de Abelaira foram organizados para que pudéssemos compreender o que o leitor representa neste processo de construção do texto.

Este estudo pormenorizado do leitor na obra de Abelaira tem por objetivo compreender as potencialidades de um romance que atribui novos significados para o receptor. Através desta análise, seremos capazes de compreender um projeto literário que revê e subverte os conceitos tradicionais de recepção de uma obra.

Ao longo deste capítulo, formularemos entendimentos a respeito da função do leitor segundo três projetos teóricos semelhantes: o processo teórico da representação discursiva de Mikhail Bakhtin; a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser e também trataremos de uma recente formulação teórica que trabalha com a fenomenologia do ato da leitura, pautando-se no campo de reflexão da pragmática.

Conforme nos ensina Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba (2004, 137), a teoria da literatura se constituiu “segundo a chave do pensamento estruturalista”. Contudo, as concepções modernas de literatura visam a dar conta do entendimento do texto na relação que este mantém com o leitor.

No decorrer da leitura de *Tópicos de Teoria: para a investigação do discurso literário*, fomos colocados diante da teoria clássica da interpretação que descarta o elemento receptor e considera sua investigação como uma análise

focalizada somente nos signos textuais. Esta concepção tradicional sempre pressupôs o significado como um valor semântico do texto, contrariando a teoria de Wolfgang Iser que acredita que o significado só se efetiva num ato de comunicação com o leitor. Em Iser, o receptor é a condição básica para que o significado se concretize e este mesmo significado é uma atribuição que nós, leitores, concedemos à obra, e não que ela nos determina. “Logo, não é a obra que possui essa semântica porque, para possuí-la, é necessário que alguém a semantize. Trata-se de uma doação de sentido, e não de revelação de sentido” (Borba, 2004, 163).

Este capítulo propõe uma abordagem fundamentalmente comunicativa do texto literário com a participação de seu elemento receptor. Deste modo, acreditamos que a substituição da lingüística estrutural pela pragmática, na interpretação de textos literários, “aponta para a possibilidade de ter se constituído uma nova teorização, cuja perspectiva desloca-se da compreensão do texto literário nos limites de suas páginas, para olhar, de modo exclusivo, a interação que ele mantém com o leitor” (Borba, 2004, 138).

Borba ainda reitera que, a pragmática não representa um simples interesse por uma nova vertente, como também não significa apenas mais uma modalidade interdisciplinar promovida pela teoria da literatura. O que este estudo pretende, ao analisar um texto pela perspectiva da pragmática, é dar lugar a um tipo de formulação teórica que quer entender como se dá a participação daquele que lê e seus horizontes de expectativa.

O leitor possibilita ao romance nova vida, nova interpretação. Ele ressalta um novo valor que pode ser agregado à obra. O sujeito que lê questiona a narrativa para que possam emergir novos significados. É cumprindo estas funções que o leitor assumirá também seu papel de realizador da obra literária.

Dizendo pelas palavras de Iser, significado e obra se concretizam no trânsito entre dois pólos: o *pólo artístico*, texto do autor e o *pólo estético*, concretização do leitor. Seria interessante chamar a atenção para a percepção deste lugar do significado da obra, que só pode se atualizar, na teoria do efeito estético, através do preenchimento pelo leitor de vazios que o texto literário comporta em sua estrutura. O preenchimento destas lacunas dependerá da atuação imaginativa do leitor.

A dimensão imaginária pensada para a configuração da ficcionalidade acarreta uma noção de significado adequada a tal dimensão: o significado é polímorfo porque depende das múltiplas possibilidades de imagem passíveis de serem formadas pelo leitor; o significado não é algo resgatável, no sentido da interpretação pautada em pressupostos clássicos, já que não tem um lugar garantido pelo texto.

(Borba, 2004, 142)

O significado que resulta das dimensões mentais do leitor reitera a perspectiva de que ele não é uma construção exclusiva do crítico da literatura. Ele é *inter-relacional* porque é resultado do fenômeno instaurado entre os signos textuais e os atos de compreensão do leitor. O significado da obra irá advir de uma interação no decorrer da leitura; o sujeito passa a ter uma interação efetiva na realização da obra através de suas construções imaginárias.

Como vimos, o significado da obra moderna advém de seu relacionamento com as possibilidades de imagens mentais formadas pelo leitor. O autor é aquele que coloca o leitor como um elemento de completude de seu texto. Este mesmo autor será o responsável por fundar um modelo de leitor que possa cumprir seus desejos e os contornos de sua obra.

Este modelo de leitor que o autor circunscreve nas formas de seu texto é chamado de *leitor fictício*. Ele é aquele “habitante do texto, podendo não só incorporar as convenções contemporâneas à obra, como representar um desejo do autor em se ligar a essas convenções e sobre elas tematizar” (Borba, 2004,148). Se pensarmos o romance *Nem só mas também* pela concepção da pragmática e da teoria do efeito estético, veremos que o *leitor fictício* que o escritor português tem em mente ao escrever sua obra, é aquele que funda um ato de comunicação entre o texto e o referido leitor.

Quem procurei enganar? Não enganar-me a mim mesmo, o Autor consciente da falsidade. Nem nenhum interlocutor, só imaginado na minha consciência ou fora dela: leitor conhecido ou desconhecido, se me decidir a publicar este caderno. No caso do leitor, certa tentativa literária de provocar suspense, até porque, de certo modo, deixara uma dúvida ao dizer que vira o Aurélio apenas de costas, que, depois, apenas ouvira dizer que aquele homem fora atropelado mortalmente. O leitor poderia perguntar: Tens a certeza de que era ele? Nada disso. De súbito, mal pegara na caneta, não antes, apeteceu-me imaginar que o Aurélio morrera, apeteceu-me matá-lo, matar assim a minha atenção dedicada ao casal – isto, suponho, incomodado com certas palavras da Júlia, silenciosamente consentidas pela Adriana. A sugestão de que eu seria um ignóbil *voyeur*.

(Abelaira, 2004, 32-33)

O narrador de Abelaira estabelece diálogo com seu leitor, exige sua presença. O eu que se enuncia no texto se dirige àquele que lê com interrogações, digressões, ou, até mesmo, com seus monólogos interiores. A presença do leitor é solicitada para que se possa estabelecer um diálogo (ou a ilusão deste), reflexão sobre o que se lê e atribuição de novos sentidos ao texto através das configurações imagéticas que o leitor constrói. O estabelecimento de comunicação com o outro parece ser uma necessidade constituinte, quase ontológica na obra de Abelaira.

Na acepção de Bakhtin, é uma concepção específica de destinatário de um autor que irá determinar o estilo da escrita. É a idéia que se tem do ouvinte, do leitor, que caracterizará a forma e o estilo da comunicação discursiva.

Como se sabe, em todo texto há um endereçamento a alguém, a algum destinatário, “cada gênero literário no âmbito de uma época e cada corrente têm como características suas concepções específicas de destinatário da obra literária, a sensação especial e a compreensão do seu leitor, ouvinte, público, povo” (Bakhtin, 2003, 305). Para as novas dimensões do romance, o sujeito que lê não deve ser considerado como um ouvinte passivo que nada tem a acrescentar à obra; pelo menos em Abelaira, não é, certamente, este o papel do leitor.

Nas premissas de Ferdinand Saussure, “sugere-se um esquema de processos ativos de discurso no falante e de respectivos processos passivos de recepção e compreensão de discurso no ouvinte” (Bakhtin, 2003, 271). Não podemos dizer que o esquema saussuriano proposto seja falso; contudo, quando se pensa nas narrativas modernas e, principalmente, nas obras de Abelaira, não podemos admitir tal representação. O ouvinte/leitor, ao compreender o significado do texto, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva, concordando, discordando, completando, aplicando e preparando para usá-lo.⁶ Deste modo, a posição responsiva do ouvinte/leitor se forma ao longo de todo o processo de audição/leitura e compreensão da primeira palavra do falante/narrador.

6 Mikhail Bakhtin, “O enunciado como unidade da comunicação discursiva. Diferença entre essa unidade e as unidades da língua (palavras e orações)”. In: *Estética da Criação Verbal*, São Paulo, Martins Fontes, 2003. Vale ressaltar que faço uso de algumas idéias deste capítulo.

Bakhtin reitera que (2003, 271-272), “(...) toda compreensão é prenhe de resposta” e, de qualquer forma, o ouvinte/leitor irá se tornar parte intrínseca da narração. “Toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma em que ela se dê)”.

Se nos voltarmos para o romance abelairiano, veremos que o narrador, o autor e alguns personagens não esperam uma compreensão passiva, que apenas dobre o pensamento em voz alheia, mas que haja um questionamento, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução por parte do leitor.

Por mais monológico que seja o enunciado (por exemplo, uma obra científica ou filosófica), por mais concentrado que esteja no seu objeto, não pode deixar de ser em certa medida também uma resposta àquilo que já foi dito sobre dado objeto, sobre dada questão, ainda que essa responsividade não tenha adquirido uma nítida expressão externa.(...)

(...) Porque a nossa própria idéia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento.

(Bakhtin, 2003, 298)

O leitor é convidado a assumir seu papel de coadjuvante da criação literária. Seu papel é auxiliar na construção de sentidos do texto, já que este não chega ao seu receptor pronto e acabado. O autor moderno não admite mais uma obra que não se deixa penetrar por elementos extra-textuais. O texto está sempre em busca dos novos significados que a escrita abriga. Ele nunca estará completamente preenchido, sempre aguardando que uma nova leitura seja capaz de preencher algumas das lacunas deixadas pelo último leitor.

Em *Nem só mas também*, interrogações, contestações são colocadas para que o leitor participe na construção textual. O narrador não faz apenas um convite para que o sujeito que lê faça parte do texto. Há uma necessidade de falar, de descobrir, de comunicar com o receptor. Neste sentido, cito a proposta do narrador de Abelaira, onde se pode observar o que o ato da escrita representa para ele:

Escrever não é simplesmente escrever, nem sequer escrever alguma coisa, mas escrever para alguém (comunicar, como hoje se diz). E depende deste alguém a quem se escreve aquilo que se escreve. Diálogo, não monólogo. Não é dizer *eu*, mas *ouve-me*. Ver, imaginar, descobrir alguém.

(Abelaira, 2004, 97)

O texto de Abelaira faz uso de artifícios da escrita para seduzir a atenção do leitor. As artimanhas da construção textual em *Nem só mas também* exigem bastante perspicácia de seu receptor. Aquele que lê deve ser um bom detetive, instigado a refletir sobre a leitura, a atribuir um sentido ao texto, enfim, a participar na construção de sentidos do texto. Como afirmado por Maria Alzira Seixo (1973) em seu artigo sobre *Quatro Paredes Nuas*, a estrutura composicional preferida por Abelaira é, indubitavelmente, o diálogo. Segundo a autora, a linguagem deste escritor falha enquanto monólogo por exigir a todo o momento a presença de um interlocutor.

O processo da escrita, como o narrador do romance afirma, não é um “fim em si mesmo, mas um meio de dizer alguma coisa. Escrever é comunicar algo a alguém e irá depender do outro aquilo que se escreve”(Abelaira, 2004, 97). Para que se construam significados para a obra de Abelaira, a presença do outro, ou seja, daquele que lê, e a interação entre narrador/texto/leitor é fundamental. É somente através da leitura que um texto é capaz de viver e conviver com seus personagens e respectivas histórias. Os leitores são capazes de multiplicar as direções propostas pela narrativa, são “co-autores do romance”, para tomar a expressão de Abelaira em seu posfácio d’*A Cidades das Flores*.

Mas dois ou três amigos (não dos mais íntimos) disseram-me: “Este livro é nosso”. E procuraram a “chave”: “Fazio é Fulano, Domenico é Beltrano...” Rigorosamente, enganavam-se; Fazio não era Fulano e Domenico não era Beltrano. Mas, num sentido mais lato, acertavam e eram co-autores do romance. (Abelaira, 1972, 273)

O trecho acima, recortado do primeiro romance de Abelaira, publicado em 1959, nos possibilita reconhecer o empenho do escritor, já em sua primeira narrativa, em urdir uma obra que mantivesse uma parceria indissolúvel entre a escrita e seu interlocutor.

O leitor de Abelaira é instigado a perceber que as narrativas deste escritor português não pretendem, apenas, contar uma história, mas articular com os movimentos de perspectiva, voz e tom realizados pelo autor. Exige-se a presença do receptor para que ele formule sentidos para a multiplicidade de pensamentos, de sentidos, de argumentos e de percepções que o texto agrega. A este respeito,

Roberto Corrêa dos Santos (1999) em seu *Modos de Saber, Modos de Adoecer* muito justamente assinala que:

[...] uma frase, um período, a idéia sob exata forma, a união de conceitos e ato, e estamos apaixonados – há, na escrita, um corpo se apresentando, tornando-nos, também a nós, imediatamente corporais, sensuais. E inteligentes. *Este texto me quer, eis-me querendo.*
(Santos, 1999, 96)

O texto tem por intento seduzir o leitor com esta escrita que veicula sentimentos, observações, desejos e imaginações. O romance precisa que o sujeito que lê marque o corpo da escrita com suas incompletudes e fantasias. Esta escrita transportará em seu bojo não somente os contornos circunscritos pelo autor, mas também as lacunas e as reflexões do leitor.

Aquele que lê é um instrumento de que o escritor faz uso para colocar em intercâmbio os desejos e os fragmentos de idéias e de memórias que engendram a composição literária. A diversidade do pensar, do viver, do querer, do imaginar, do não-poder, presente na obra, é gerada pela habilidade do poder inventivo e perceptivo do escritor, porém, somente a capacidade de reflexão do leitor possibilitará, a cada leitura, tecer uma nova interpretação aos desafios, às velocidades e às experiências que o texto conjuga. Abelaira dispõe os fios de sua trama de forma sedutora para que o sujeito receptor se sinta inclinado a ordenar, distinguir, aproximar e conflitar percepções, desejos, valores e hesitações dos personagens do romance.

Pois, eu não sou simplesmente eu, mas vários, já que, em certa medida, adapto o meu espírito ao que pensa de mim o Sérgio, quando falo com o Sérgio, à Berta, quando falo com a Berta, etc. Os heterônimos do Pessoa – opinião do próprio professor – não são intrinsecamente do Pessoa, mas reacções aos interlocutores a quem, nos diferentes momentos, se dirige, à ideia que os diferentes interlocutores (reais ou não) têm dele. Interlocutores talvez, sobretudo imaginários. Certas contradições destes escritos não resultarão de eu, muitas vezes e sem dar por isso, mudar de interlocutor? (Abelaira, 2004, 39)

- O que aí vai! – Sinto-me feliz, ser é ser percebido, é ser observado, objecto de especulações, é existir. Pensam-me, logo existo!

(Idem, 48)

A forma de narração de Abelaira retém o leitor, fazendo o espetáculo voltar-se abruptamente sobre ele mesmo. O jogo é todo voltado para a manutenção do interesse do leitor, desenvolvem-se mecanismos de sedução, formas particulares de estabelecimento de contato com o outro.

Percebe-se, também, que a escrita do romance é centrada na representação, no jogo. Sem esconder os artifícios da representação, o eu que se enuncia na obra de Abelaira cria um ambiente para que o leitor exiba sua atitude crítica, cumprindo seu papel de colaborador do labor literário. Deste modo, cumpre-se na forma romanesca de Abelaira o que propôs Bertold Brecht (1977, 15-16) para o teatro em *Vida de Galileu*: “... a decoração do palco não deve ser de molde a fazer o público julgar que se encontra num quarto da Itália Medieval ou do Vaticano. O público deve ser mantido na convicção de que se encontra num teatro”.

O narrador deixa clara a consciência de representação que circunscreve o universo de sua escrita, seja criando situações de fingimento: “Conviver é participar num espetáculo teatral, (...), somos actores e actores com a consciência de um público e esse público exige actores, exige o espetáculo, senão desinteressa-se de nós” (Abelaira, 2004, 41); seja discutindo a relação entre realidade e ficção, como em: “(...) e se com aquelas t-shirts ela se dirigisse a mim, ela me escolhesse como interlocutor? A ideia parecia inverossímil, se é que a imaginação se preocupa com a verossimilhança”(Abelaira, 2004, 44).

O eu que se enuncia no romance confere às suas fantasias um tom de verossimilhança. O que nos é contado, muitas vezes, faz parte de um mundo onde os fatos e os destinos das pessoas são passíveis de existirem. Construções ficcionais, filosóficas, reais e imaginárias estão mescladas dentro do texto por diferentes ângulos. A escrita não oculta seu caráter de representação e os simulacros da realidade que reproduz. O corpo desta escrita quer se tornar um lugar de reflexão, onde se revela a caixa de segredos do processo de invenção. É por ser um lugar de questionamento das relações e das pessoas, que a escrita se apresenta ao leitor como modelo adequado a uma nova aprendizagem sobre a própria realidade. Faz-se emergir o pensamento vivo, tanto daquele que lê como daquele que narra. O texto assemelha-se ao próprio pensamento colocado em ação, estruturado em meio às suas desordens e com suas mudanças súbitas de

assunto. E será o leitor aquele que trará novos cruzamentos entre as formas de percepção e equilibrará as forças vivas do texto.

Apesar de nada se afirmar definitivamente, o narrador não ilude o leitor, seu público. O sujeito que narra desdobra sua escrita em representação, porém não há uma tentativa de revelar ao leitor que os fatos descritos sejam verdadeiros, nem uma tentativa de provar que as personagens observadas existam na realidade. Desta maneira, o caráter ficcional da obra é ratificado a todo o momento que o narrador nos comprova a existência de fronteiras permeáveis entre a ficção, a imaginação e a memória, como em: “Aluguei um automóvel para ir a Delfos e a meio do caminho parei numa encruzilhada, ao ver uma placa com a identificação de Tebas. Menti, não aluguei automóvel, fui de camionete”(Abelaira, 2004, 27).

Com uma escrita engenhosa, o leitor se sente, face à leitura, como aquele que assiste a um espetáculo; ou seja, ele é o sujeito responsável pela criação de novas formas de olhar a escrita, a arte e a literatura. Por meio de seus romances, Abelaira nos faz refletir sobre as novas funções do leitor no contexto literário na década de 60 e sobre os novos modos de comunicação utilizados com os outros e consigo mesmo.

Iser em seu *O Ato da Leitura*, afirma que “o texto literário só produz seu efeito quando é lido, uma descrição desse efeito coincide amplamente com a análise do processo da leitura” (1996, 15). Deste modo, observa-se que na leitura também acontece uma elaboração do texto, que se realiza através do leitor. O texto acaba por se tornar um “processo integral, que abrange desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor” (Iser, 1996, 13).

A comunicação com o leitor perpassa toda a obra de Abelaira. Página após página, este sujeito é convidado a refletir sobre a leitura, a atribuir um sentido ao texto, enfim, a participar do ato criador. Várias interrogações são colocadas ao longo do romance, como se o narrador estivesse sempre a pedir a participação de seu leitor na construção textual.

Sim, escrever, dar materialidade ao pensamento, torná-lo acessível (mesmo se apenas como possibilidade) aos sentidos dum outro é já uma forma de falar com esse outro, de forçá-lo a existir – mas, refletindo bem, não significa necessariamente ambição literária. Pode significar, mas não necessariamente. O desejo, a vontade de encontrar alguém com quem estabelecer diálogo (falta-me alguém com quem conversar sobre mim próprio, daí estes escritos à procura dum interlocutor). Sim, alguém real ou imaginário com quem estabelecer diálogo.

Alguém, um só. Portanto, ausência de literatura, ausência do desejo de publicar (mas quem, mesmo inconscientemente, não deseja publicar, não deseja ser escritor?)
(Abelaira, 2004, 13)

Sustentada na representação de estar escrevendo apenas com o intento de encontrar seu interlocutor, o narrador evidencia o processo comunicativo estabelecido em seu texto. Através de supostos monólogos interiores, o narrador tenta não deixar que seu texto seja um ato solitário, mas uma forma de estabelecer diálogo, comunicação com o outro, ou seja, com aquele que lê.

O próprio título da obra em questão “abre” um mundo em que se acrescentaria algo mais. As anotações do narrador e a descrição das ações de suas personagens acabam por resultar em um caderno que carrega a potência de um romance. O leitor tem a impressão de que algo a mais poderia ser acrescentado à narrativa, caso houvesse uma continuação das notas do narrador, contudo, o livro não acaba por estratégia do escritor. *Nem só mas também* não tem um fim determinado, talvez como proposta de deixar que o leitor imagine o que poderia ter acontecido quando o narrador acabasse de escrever. O texto é o próprio pensamento em ação, rupturado, fartamente permeável pelo que aconteceu, pelo que poderia acontecer, pelo o que se imagina. Os leitores travam novos cruzamentos já que a própria obra é estruturada com suas mudanças súbitas de assunto, de rumo e com suas desordens. Este tipo de estrutura literária exige um leitor que movimente as aberturas oníricas, desarticuladas, isto é, os pormenores que compõem o pensamento do narrador.

O título da narrativa parece, ainda, poder ser pensado como o lugar do leitor no romance. As conjunções que formam o título da obra têm um sentido de correlação de quem escreve com quem lê. As conjunções “nem só” parecem ter sido escolhidas como título do romance com o intuito de revelar que a narrativa não é somente o que o autor escreveu, “mas também” o que o leitor é capaz de transmitir ao romance.

Todo o microcosmo da obra, a começar pelo título, é circunscrito por um jogo de interlocução de Abelaira com o leitor. No último capítulo do livro, intitulado “Explicação inútil (Leitura desnecessária)”, o escritor simula ser uma suposta sobrinha do autor, Doroteia, que depois da morte dele, esclarece os motivos da escolha do título do livro e os antecedentes de sua publicação. O

escritor está a abrir sua obra para um universo de afirmações e proposições com seu interlocutor.

Outro artifício ficcional que Abelaira faz uso em sua construção textual é a metaliteratura; conceito que nos remete para os textos de ficção que têm como centro de reflexão a própria ficção. Se pensarmos e analisarmos outras obras deste escritor, veremos que seus narradores ou personagens estão sempre a escrever livros, diários, notas, que poderão se transformar em obras no futuro. O narrador de *Nem só mas também* está a escrever um caderno, onde discute o grau de ficcionalidade e a veracidade de sua escrita.

Logo, uma obra literária, que, para se tornar mais viva, manipula o tempo, reconstrói as coisas passadas por já conhecer as coisas futuras (se não as conhecesse, algumas delas pelo menos, contaria essas coisas passadas de outro modo, talvez mais verdadeiro, seguramente mais pobre). Escondendo do leitor as conseqüências para criar suspense. Neste sentido, a minha narrativa é em grande parte falsa, não tanto por eu ser mentiroso, mas por a ambição literária me levar a introduzir no baralho uma carta falsa: o conhecimento do futuro, mesmo se futuro incompleto, provisório, transfigurador de uma visão objectiva (relativamente objectiva) do passado.

(Abelaira, 2004, 12)

Em artigo crítico, Lélia Parreira Duarte (1996) reitera que nas falas dos personagens abelairianos surgem alguns mecanismos de criação, podendo o leitor ouvir, através deste jogo, a voz do autor que “mostra-se por trás das personagens, revelando o estatuto de metaliteratura de sua criação e alertando o leitor para que não se deixe enganar pelas manobras de personagens e narradores não confiáveis” (p. 124). Como se pode evidenciar ao longo da leitura do romance, há uma “invertibilidade fatal de pessoas gramaticais instáveis” (Seixo, 1973, 88), sendo, o próprio romance em questão, exemplo da variação constante da primeira pessoa narrativa, da personagem masculina para a feminina e vice versa, como em: “Quando, logo no primeiro dia do nosso conhecimento, eu disse à Júlia que nunca viajara num grande pacote, ela respondeu: “Fui uma vez num cargueiro para Inglaterra. E nem queira saber como enjoei!” A Júlia ou a Mafalda?” (Abelaira, 2004, 11).

Ao nos debruçarmos sobre as narrativas abelairianas, muitas vezes, nos deparamos com personagens que se intercambiam na voz, nas vontades e no pensamento de outros. Este recurso não é inerente somente a *Nem só mas também*.

Várias são as narrativas deste escritor que revelam utilizar a voz e o pensamento alheios. O objetivo de representar um outro, de se passar por alguém parece ser empregado pelo autor para dar uma sensação de jogo dentro do enredo. Através destas várias vozes e observações, exige-se a permanência do leitor para articular as “desordens” textuais. Vale ressaltar, aqui, o seguinte trecho do romance *Bolor*, publicado em 1968. “Concluo, então: é mais fácil escrever em teu nome, falar por ti – e para mim, como se efectivamente te dirigisses a essa mulher que sou eu” (Abelaira, 1999, 109).

Tudo é relativo na obra de Abelaira. Fingimento, disfarce, representação e jogos de contrários estão dispostos no texto para fazer do leitor um articulador das construções mentais ficcionais do narrador. O sujeito que lê é solicitado, explicitamente, a assumir sua função como parte intrínseca do texto. Deste modo, um novo olhar e uma nova percepção literária nos são transmitidos. A literatura volta-se para si mesma, analisa e discute suas particularidades dentro do âmbito do próprio texto.

Abelaira partilha com seus personagens, com seu narrador e com seu leitor sua intencionalidade, a falta de nexos entre um assunto e outro e a representação do sujeito através da escrita dentro de seu texto. O papel, a esferográfica e a escrita são os seus lugares de observação. O escritor está a observar não com os olhos, mas com uma esferográfica azul, cilíndrica, macia, como se pode ler na passagem de *Bolor*:

(...) as dificuldades que ocorrem ao pensamento sem a necessidade de uma caneta? Não estarei a brincar com fogo? Não será preferível desistir, deixar em sossego os meus sentimentos, os meus e os teus, sentimentos até agora na sombra, sentimentos que só a disciplina traiçoeira do papel e da caneta serão capazes de agitar, de captar definitiva e inutilmente para a memória?
(Abelaira, 1999, 24-25)

À escrita é conferido o papel de evitar a solidão, de conversar e descobrir o outro, de tornar o pensamento material, de escamotear a impossibilidade de comunicação e de tornar os sentimentos corpos sólidos, palavras. É através dela que se pergunta, se responde e se formulam entendimentos a respeito das particularidades de cada pessoa.