

# DA LEITURA ERRADA À CONQUISTA DA AUTORIA

## *Flutuações na relação do sujeito com o significante*

Claudia Rosa Riolfi

*Faculdade de Educação da USP*

Como assim? O que você entendeu? [...] as palavras, em si, são vazias? Vazias, meus caros. E vocês as preenchem com o seu sentido, ao dizê-las a mim; e eu, ao recebê-las, inevitavelmente as preencho com o meu sentido. Pensamos que nos entendemos, mas não nos entendemos de modo nenhum.

Luigi Pirandello (2015, p. 45)

## Introdução

Preocupado em estabelecer quais seriam, em textos escolares, os indícios de autoria, Possenti (2002; 2013) postulou que, em se tratando de textos redigidos por autores não profissionais, dois traços poderiam configurar uma redação autoral: dar voz a outros enunciadores e manter distância do próprio texto. Isso implica que saber escrever uma leitura é condição necessária para a conquista da autoria.

Entretanto, em uma entrevista concedida a Marildes Marinho, no início dos anos 2000, o mesmo Possenti (2001) retomou uma tese que já havia sido defendida por ele desde a década precedente: leitura errada existe. Na ocasião, o linguista havia postulado que somos impedidos de pensar que “existem tantas leituras quanto leitores” (POSENTI, 1999) pela existência de dois processos diferentes por parte de quem lê: a compreensão, a ser realizada na estrita dependência da materialidade do texto, e a interpretação, processo que, por se ancorar na história de cada

leitor, pode variar em função das experiências daquele que lê.

Ao longo da entrevista, Possenti aprofundou essa primeira abordagem esclarecendo seu ponto de vista:

Quando digo que a leitura errada existe, minha tese é a seguinte: o sentido é histórico. Há essas reverberações individuais, mas um dia isso vai acabar fazendo parte da história, ou então vai ser apagado. É como mudança linguística: se alguém pronuncia um som de maneira diferente de todos, e isso pegar, terá sido o começo de uma mudança linguística. Se não pegar, será como se não tivesse acontecido. (POSSENTI, 1999, p. 15).

A leitura desse breve excerto da entrevista permite afirmar que, na avaliação de Possenti, se, por um lado, cada um é livre para ler do modo que quer, por outro lado, o que diferencia uma leitura revolucionária de uma leitura equivocada transcende ao momento em que a leitura é feita. Trata-se da possibilidade de articular a leitura diferenciada das precedentes de tal modo que, a partir de sua ocorrência, funda-se um novo modo de ler.

Assim, percebe-se que, para Possenti, a decisão de considerar uma leitura diferente como sendo produtiva pode ser correlacionada àquilo que Foucault (2006) chama de função autor, ligada a uma ruptura interpretativa que instaura uma nova discursividade.

O presente texto aceita essa distinção como produtiva e, a partir dela, reflete a respeito do fenômeno que estamos nomeando errância na escrita de leitura: uma flutuação, na escrita de textos, cuja origem se encontra em uma dificuldade, por parte de quem os escreve, em interpretar algo que, integral ou parcialmente, foi incorporado em seus escritos.

Essa flutuação parece estar associada com o que, em trabalho anterior, foi nomeado de “língua espraiada” (RIOLFI, 2015), um curto-círcuito entre o corpo do falante e a sua língua que gera precariedade na estabilização das metáforas compartilhadas socialmente e favorece o deslizamento metonímico dos sentidos.

Na presença da língua espraiada, os sujeitos não se dão conta de que, como o afirma Luigi Pirandello (2015), no excerto

que serve de epígrafe a esse capítulo, cabe a cada falante, ao interagir com seu interlocutor, encontrar modos de contornar a opacidade da linguagem e tentar, da melhor maneira possível, escutar o que o interlocutor pretendeu dizer ou escrever. Eles se apressam. Agem como se, em face de uma língua ilusoriamente transparente, não fosse necessário trabalhar para dizer, ler ou escrever. Consequentemente, quando se propõem a escrever o que leram, as leituras erram.

Assim, ao discutir algumas facetas da errância na escrita de leitura, este capítulo parte do pressuposto que – por um sem número de motivos que não nos cabe aqui questionar – atualmente estamos promovendo um tipo de escrita no qual, ao escrever, o sujeito exercita um “[...] perigoso prazer intelectual na generalização apressada e fácil” (BACHELARD, 1996, p. 69).

Consequentemente, o capítulo objetiva trazer elementos que possam colaborar para uma vigilância ativa por parte de pesquisadores e professores de Língua Portuguesa interessados na difícil arte de ensinar a ler e a escrever. Para exemplificar, vamos analisar ocorrências coletivas de errância na escrita de leituras em comentários *on-line* a respeito de uma obra de arte. Dezessete gravuras da artista plástica chinesa Yang Liu (2010) foram reproduzidas no site *Incrível* (2017).

### **Uma leitura registrada por meio de imagens**

As gravuras que se prestaram como ponto de partida para nossa exploração a respeito da leitura já são, em si, uma leitura da artista plástica. Elas mostram, de forma gráfica, como Liu percebe as diferenças de costume entre as culturas oriental e ocidental. As 17 foram estruturadas todas do mesmo modo. Enquanto o lado esquerdo foi colorido de azul, o lado direito foi pintado de vermelho. Grafismos pretos marcam como a artista encara as situações em uma e em outra cultura. O que varia entre as gravuras é o seu conteúdo e título.

Essa estruturação é descrita explicitamente aos internautas antes que as gravuras propriamente ditas sejam apresentadas,

por meio do seguinte texto: “Nas obras que você verá a seguir, a parte azul representa o comportamento de uma pessoa de cultura ocidental, enquanto em vermelho estão representadas as pessoas de cultura oriental, reagindo às mesmas situações. (Azul: Ocidente; Vermelho: Oriente).”.

Lendo essa explicação, podemos perceber que a mesma informação é fornecida duas vezes. A primeira está por extenso: “a parte azul representa o comportamento de uma pessoa de cultura ocidental, enquanto em vermelho estão representadas as pessoas de cultura oriental”. Provavelmente prevenido do fato de que pessoas navegando na internet não leem os textos lá publicados com muita atenção, o autor do esclarecimento reiterou-o: (Azul: Ocidente; Vermelho: Oriente).

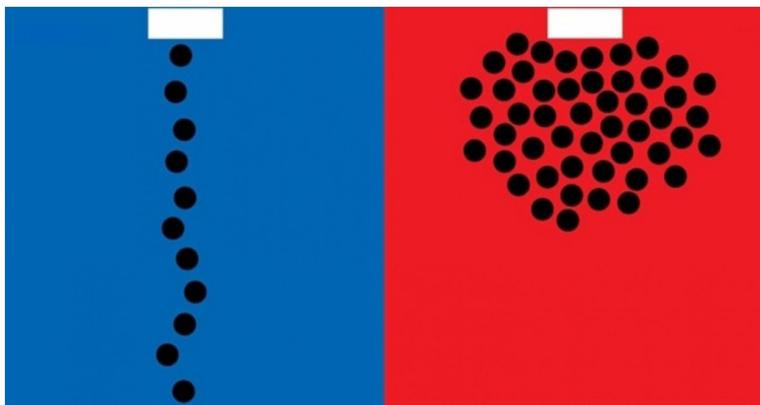
O título da publicação na qual as gravuras se encontravam reproduzidas era “17 diferenças entre a cultura oriental e a ocidental”. Logo abaixo dele, o internauta encontrava um breve esclarecimento a respeito de quem é a artista, bem como uma apreciação a respeito do valor de suas obras: “A artista Yang Liu viveu na China até os 14 anos, quando se mudou para a Alemanha. Inspirada nisso e graças a suas observações, ela criou várias obras de arte que poderiam ser ainda mais úteis do que qualquer livro na hora de entender a sociedade atual”.

Posto isso, observemos uma das gravuras da artista, reproduzidas na Figura 1, a seguir:

---

Figura 1: Reprodução da gravura *Comportamento em filas*, de Yang Liu

---



Intitulada “Comportamento em filas”, a gravura de Liu é graficamente simples. Do lado destinado a mostrar o comportamento do ocidente, os leitores podem encontrar círculos alinhados em frente a um retângulo branco. Cotejando os elementos gráficos com o título da gravura, o leitor poderia entender que o retângulo branco poderia estar representando, por exemplo, um guichê de atendimento e, portanto, os círculos seriam as pessoas ordenadamente esperando para ser atendidas. Comparando, ainda, essa primeira leitura, com as instruções que precedem a gravura, o leitor seria capaz de perceber que Liu mostra que, em sua avaliação, no ocidente as pessoas costumam fazer filas de modo organizado.

Do lado destinado a mostrar o comportamento do oriente, por sua vez, os leitores podem encontrar os círculos se aglomerando desordenadamente em frente ao retângulo branco. Caso aplique a esse lado da gravura a mesma chave de leitura, vai, provavelmente, concluir que a artista plástica estava fazendo uma ponderação crítica, ou no mínimo jocosa, com relação ao modo como os orientais deixam de se organizar em filas. Assim, somando-se a simplicidade da forma gráfica do cartaz com as reiteradas explicações fornecidas antes de sua apresentação, pareceria, a alguém mais ingênuo, que o leitor médio teria facilidade em interpretar a obra de arte.

Provavelmente, esse personagem ingênuo não estaria levando em conta que, em todo texto, costumam estar presentes várias vozes, mais ou menos bem administradas de acordo com a competência de seu redator (DUCROT, 1984). Isso não costuma ser menos verdadeiro no caso das obras de arte, ao contrário. Da pessoa empírica do ser falante, podemos separar mais duas instâncias: a dos locutores (*L*) e a dos enunciadores (*e<sup>1</sup>, e<sup>2</sup>, e<sup>3</sup>...*). Na comparação construída por Ducrot, os enunciadores estão para locutores assim como os personagens estão para autores. Distintos do autor empírico do texto, os locutores referem-se às entidades que, por meio das marcas da primeira pessoa, são apresentados como seus responsáveis no sentido do enunciado. Quanto aos enunciadores, por sua vez, referem-se aos seres que se expressam através da enunciação, sem que lhe atribuam a responsabilidade pela expressão. Um exemplo é o que ocorre na ironia, obra de um *L*, que, sem assumir a responsabilidade, apresenta a enunciação como a posição de um enunciador a qual ele considera absurda.

### **Comentários a respeito da leitura de Liu Yang**

Até o momento em que este capítulo foi redigido, 61 internautas tinham publicado comentários no conjunto das 17 gravuras de Liu Yang. Nossa primeiro gesto analítico foi, após sua leitura integral, agrupá-los por semelhança. No que segue, vamos expor os grupos de comentários, a partir de exemplos prototípicos. O critério para a ordem da oposição será o de frequência de ocorrência, no caso, de maior para menor.

*Exemplo 1:* “Chineses são pessoas totalmente sem educação. No avião de volta para os EUA, teve um chinês que fez xixi em um copinho e queria que a aeromoça jogasse fora”.

Nesse exemplo, percebe-se que o leitor se aproveitou da obra de arte como pretexto para a veiculação de discurso de ódio. Ele primeiramente constrói um *L* portador de um *e<sup>1</sup>* que topicaliza o comportamento dos compatriotas da artista, generalizando

um traço (ser sem educação). Então, traz um **e<sup>2</sup>**, que, a partir de sua experiência pessoal, poderia argumentar a favor da tese defendida pelo primeiro enunciador. Em nenhum momento, a obra é comentada. Esse fato torna-se ainda mais evidente quando se leva em consideração que o comportamento da população dentro de aviões não foi alvo do trabalho de Yang Liu.

Uma variação desse tipo de comportamento diante do material a ser comentado é construir um **L** que expressa um comentário que vai na mesma direção que a visão da artista, extrapolando-a. Nesse caso, o leitor supostamente concorda com o que pôde interpretar na obra de arte apreciada por ele, mas, ao comentá-la, acrescenta enunciadores que, como se vê no exemplo 1, trazem vivências pessoais que, na avaliação do comentarista, estariam em consonância com a visão veiculada na obra de arte. É o caso no próximo exemplo.

*Exemplo 2: “Quando estão de férias, os asiáticos tiram fotos para caramba. Vai para as grandes cidades dos EUA para ver a cambada de asiático com uma câmera pendurada no pescoço”.*

Desse comentário, gostaríamos de destacar a presença de um **e<sup>1</sup>** que comenta o assunto geral da gravura de Liu: a relação dos sujeitos com as máquinas fotográficas. Entretanto, ao fazê-lo, inclui **e<sup>2</sup>** que topicaliza o comportamento dos compatriotas da artista, generalizando um traço (tirar muitas fotografias) sem fazer qualquer alusão à gravura.

Ele é seguido de um **e<sup>3</sup>** que, a partir de sua experiência pessoal, teria tido a oportunidade de observar a ação de vários orientais durante uma viagem de férias nos Estados Unidos. No interior desse enunciado, **e<sup>4</sup>** deixa passar a posição odiosa desse leitor com relação aos chineses, aos quais se refere nomeando-os como “cambada de asiático”.

De novo, em nenhum instante a obra é comentada, prestando-se, apenas, como pretexto para a veiculação das opiniões do internauta.

Exemplo 3: “Está bem errado isso aí, heim. Não fui só eu quem achei. Tudo invertido”.

Nesse exemplo, percebe-se que o leitor constrói um L portador de três enunciadores. Primeiramente, **e<sup>1</sup>** julga negativamente a visão que a artista apresenta em suas obras, qualificando-a com a palavra “errado”. Então, **e<sup>2</sup>** menciona a presença de outros comentários cujos autores discordaram de Liu. Finalmente, **e<sup>3</sup>** apresenta a razão de sua discordância: os comportamentos descritos como sendo os adotados pelos lados orientais e ocidentais estariam invertidos. Ler a íntegra dos demais comentários desse grupo permite compreender que, em sua avaliação, a artista estaria criticando os ocidentais e elogiando os orientais por ser chinesa. Alguns chegam, inclusive, a explicitar essa sua hipótese de interpretação, como se lê no Quadro 2, a seguir.

Ressalte-se preliminarmente que, para evitar identificação dos envolvidos, a reprodução dos comentários foi editada de modo que os sobrenomes das pessoas, bem como suas fotografias, ficassem impossíveis de serem lidas ou observadas.

Quadro 1: Comentários na obra de Liu Yang



**Fernanda**

Curtir · Responder · 3 · 3 de maio de 2016 12:12



Vivian C. 43

Verdade absoluta Fernanda e tem mais ai esta bem esplicito e apelativo aquela de "sao MAIS evoluídos" e so uma outra cultura, so isso! mostra ai um idoso com um animal de estimacao como um demerito, ridiculo isso! ridiculo! nossa cultura nao e negativa.

Curtir · Responder ·  2 · 3 de maio de 2016 12:26



Patty:

Tbm já passei por isso por diversas vezes que viajei...Empurram e passam na frente

Curtir · Responder · 3 de maio de 2016 12:46

O Quadro 1 mostra uma sequência de um comentário à gravura *Comportamento em filas* (Figura 1), bem como duas réplicas a ele. Primeiramente, Fernanda reage à obra de arte criando um L que desconsidera a instrução a respeito do código de cor que precede a gravura. Assim, em seu comentário está presente um e<sup>1</sup> para quem, na visão de Liu, os chineses costumam respeitar filas.

Na sequência, ocorre um **e<sup>2</sup>** que se dispõe a narrar ter estado na fila para lavar as mãos em um toalete em Versalhes. Essa narrativa é pontuada por **e<sup>3</sup>** cuja perspectiva é a de reclamar do comportamento de uma chinesa que, nessa ocasião, teria empurrado a **L** para cortar fila. Por fim, **e<sup>4</sup>**, por meio de uma pergunta retórica, reafirma sua opinião, segundo a qual os chineses, ao contrário do que pensaria Yang Liu, não respeitam filas.

Fernanda não conseguiu analisar a obra de arte. Talvez, ao olhar para ela, estivesse influenciada pela mídia, pois, poucos anos antes, eram abundantes publicações que criticavam a postura de chineses enquanto turistas, incluindo sua inabilidade para fazer filas (NEW YORK TIMES, 2013). Lendo o ocorrido com Bachelard

(1996), poderíamos afirmar que Fernanda se deixou prejudicar por obstáculos epistemológicos (BACHELARD, 1996). O primeiro é o da *opinião*. Ela se sentiu impelida a partilhar seu julgamento segundo o qual, como a artista é oriental, ela só poderia estar defendendo pessoas que, como ela, também o são. O segundo é a *experiência primeira*. Fernanda se pauta em uma experiência pessoal sua, no caso seu contato com chineses em um toalete em Versailles, para julgar a artista plástica. Incide, por fim, em *generalização*, ao tentar aplicar essa chave de leitura a todos os outros chineses que possa vir a encontrar.

As duas réplicas que sucederam o comentário de Fernanda aderiram ao seu olhar. Na redigida por Vivian, gostaríamos de salientar a presença de um **e<sup>1</sup>** que, ao afirmar “verdade absoluta Fernanda”, concorda, de maneira indialeitável, com a perspectiva segundo a qual Liu defende seus compatriotas, e de um **e<sup>2</sup>** que expressa, com alta carga emocional, sua avaliação a esse respeito: “ridículo isso! ridículo!”. A segunda réplica, por sua vez, traz um **e<sup>1</sup>** que reforça a perspectiva do primeiro, trazendo sua experiência pessoal em viagens, alegadamente igual à de Fernanda.

### **A relação do sujeito com o significante e a conquista da autoria**

Os comentários e réplicas publicados na internet que tivemos oportunidade de analisar ao longo deste capítulo exemplificam errâncias na escrita cuja origem, pudemos mostrar, encontra-se na dificuldade, por parte do seu redator, de interpretar a metáfora organizadora da peça por ele comentada.

Para ser bem-sucedido nessa operação, o redator do comentário teria que, em seu confronto com a obra a ser lida, trabalhar de modo a contornar a opacidade da linguagem (verbal ou não verbal) e tentar, da melhor maneira possível, reconstruir uma interpretação pertinente, sustentada em indícios (GINZBURG, 1990). Quando não o faz, suas leituras erram.

Ao analisarmos os comentários e réplicas utilizando-nos das categorias propostas por Bachelard (1996), deixamos

entrever que vários redatores tinham sido vítimas da tendência de realizar conclusões apressadas, tiradas a partir de sua primeira observação. Lendo esse ocorrido com a psicanálise, parece-nos ser possível correlacionar a errância na escrita de leituras com um mecanismo mais universal: as vicissitudes da relação do sujeito com o significante que o constitui (LACAN, 2001 [1964]).

Mais especificamente, estamos nos referindo a dois aspectos. O primeiro é o da repetição inconsciente (LACAN, 2001 [1964]). Presos na repetição inconsciente, os leitores limitaram-se a, de maneira irrefletida, realizar, no novo contexto, as ações que vinham realizando nos precedentes. Não leram as instruções, não foram sensíveis à lógica do conjunto das gravuras ao qual estavam sendo expostos e, tampouco, deram ouvidos àquilo que, em linguagem comum, chamamos de “desconfiômetro”: a capacidade de perceber que alguma coisa não parece bem do modo como está sendo conduzida. Consequentemente, não deram mostras de ler adequadamente ao escrever.

Na experiência pessoal de vários de nós que fomos ensinados a ler e a escrever, durante longo tempo copiar conteúdos não só foi considerado uma ação corriqueira como uma ação altamente desejável. Na instituição escola, não era esperado que os alunos questionassem a pertinência ou veracidade dos textos dados a ler, mas, sim, que os reproduzissem. Assim, parece-nos razoável que, quando impelidos a replicar um comentário de internet, os internautas transponham o hábito da cópia para esse contexto e acabem replicando o primeiro comentário, sem questionar sua pertinência.

O segundo relaciona-se ao da alienação do sujeito ao significante em si. Enquanto ele não consegue ganhar distância dessa alienação primeira, não é bem-sucedido na tarefa da administração da construção de locutores e enunciadores de modo a construir um texto coeso e coerente (FÁVERO; KOCH, 1983; KOCH; TRAVAGLIA, 2001).

Para finalizar, gostaríamos de apontar que, em face da problemática esboçada ao longo do capítulo, as pesquisas que tematizam a relação do sujeito com a linguagem (verbal ou não

verbal) são mais necessárias do que nunca. Em tempos nos quais os meios de disseminação de informação facilitam o encontro do homem com o signo, sem o devido cuidado na mediação desse encontro, as leituras errantes tendem não só a crescer como a naturalizar, com consequências tão imprevisíveis quanto assustadoras.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Lés Éditions Minuit, 1984.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos – Estética: literatura e pintura; música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

INCRÍVEL. 17 diferenças entre a cultura oriental e a ocidental, 2017. Disponível em: <https://incrivel.club/criatividade-arte/17-diferencias-entre-a-cultura-oriental-e-a-ocidental-73655/>. Acesso em: 02 abr. 2017.

FÁVERO, Leonor Lopes.; KOCH, Ingredore Vilaça. *Lingüística Textual*: introdução. São Paulo: Cortez, 1983.

KOCH, Ingredore Vilaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 2001.

LACAN, Jacques (1964). *O Seminário. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LIU, YANG. *Yang Liu Design*, 2010. Disponível em: <http://www.yangliudesign.com/>. Acesso em: 02 abr. 2017.

NEW YORK TIMES. Mais rico, turista chinês incomoda com

gafes e falta de higiene no exterior. *Brasil Econômico*. 03/10/2013. Disponível em: <http://economia.ig.com.br/2013-10-03/mais-rico-turista-chines-incomoda-com-gafes-e-falta-de-higiene-no-exterior.html>. Consulta em: 02 abr. 2017.

PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 224p.

POSSENTI, Sírio. Leitura errada existe. In: BARZOTTO, Valdir Heitor (org.). *Estado de leitura*. Campinas: ALB/Mercado de Letras, 1999. Vol. 1, p. 169-178.

POSSENTI, Sírio. Existe a leitura errada? Entrevista concedida a Marildes Marinho. *Presença pedagógica*, v. 7, n. 40, p. 15, jul./ago. 2001.

POSSENTI, Sírio. Indícios de autoria. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/10411/9677>. Acesso em: 31 dez. 2017.

POSSENTI, Sírio. Notas sobre a questão da autoria. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 32, p. 239-250, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/19851>. Acesso em: 31 dez. 2017.

RIOLFI, Claudia Rosa. *A Língua Espraiada*. Campinas: Mercado de Letras, 2015. v. 300. 332 p.