

ACEITA O PACTO? CONFIGURAÇÕES DO NARRADOR E LEITOR EM CHÁ DAS CINCO COM O VAMPIRO DE MIGUEL SANCHES NETO

Eliza da Silva Martins Peron (UFMS)¹

Resumo: Deslindaremos os recursos literários utilizados no romance *Chá da cinco com o Vampiro* (2010), de Miguel Sanches Neto, de forma a assinalar qual a categoria de narrador o autor se vale a fim de projetar e legitimar certas posturas com o intento de seduzir o leitor. Ou seja, de quais artimanhas técnicas o detentor da voz narrativa do romance se apropria para colocar-se acima ou ao lado desse. Também analisaremos aspectos comuns às ficções contemporâneas presentes no constructo do texto tais como a metalinguagem, a metaficção dentre outros.


Palavras-chave: Formação; Pacto; Ficção contemporânea; Metalinguagem; Metaficção.

Marisa Lajolo e Rezina Zilberman na obra *A formação da leitura no Brasil* (1996), delinearão a história da leitura ao esboçarem aspectos os quais contribuíram para a formação do leitor quais sejam: a invenção da imprensa, a ampliação do mercado do livro, a institucionalização desse ato, a difusão da escola como obrigatória, a alfabetização em massa e a valorização da família. Com a expansão da leitura e do “mercado consumidor”, as indústrias perceberam um nicho promissor e publicaram algumas obras. Entretanto, essas publicações não se atrelavam ao reconhecimento devido aos escritores e ainda hoje essa circunstância é debatida.

No que concerne à formação do leitor e à expansão dos livros as escritoras assinalaram que, se por um lado os autores publicados ansiavam a profissionalização, por outro, desejavam atrair o público para as obras se multiplicarem. Nosso escopo é o de conjecturar sobre o percurso da leitura e a formação daquele que lê, observando o modo como essas relações literárias são produzidas ao longo do tempo, sem olvidarmos da crítica tecida ao mercado editorial e aos percalços até a publicação. Esse desejo de ser lido ou reconhecido também é evidenciado no romance de Sanches Neto, no entanto, em tom de crítica.

Para empreenderem como os autores e narradores se apresentaram ao longo do tempo diante do leitor, as pesquisadoras recorreram a alguns textos literários, dentre eles Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Graciliano Ramos. Almeida percorria a obra de mãos dadas com o leitor e simulava a reação dos mesmos, sugerindo sua

¹ Mestre em Letras (UFMS). Doutoranda em Letras/Estudos Literários (UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/CPTL). Contato: elizamperon@gmail.com




competência e superioridade. Tecia, pois, o estreitamento da cumplicidade, “como se o narrador estivesse a dizer que o cliente tem sempre razão” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 17). Essas estratégias serviam para que o narrador se garantisse da “fidelidade dos leitores”. (LAJOLO E ZILBERMAN, 1996, P. 20).

No entanto, a perspectiva do leitor para Machado de Assis, não considerava o leitor como destinatário simplório pois, enquanto na cena do conto “*Questões de Vaidade*” havia uma familiaridade proposital entre o leitor e o narrador elevando-o ao mesmo nível dele, em *A mão e a luva*, o narrador assinalava as virtudes, inteligências e sensibilidade de leitor perspicaz com capacidade de acompanhar os passos do escritor. Contudo, em outras obras, ironizava esse mesmo público.

Com o intuito de refletir sobre a trajetória da leitura e a formação do leitor, bem como de que forma ela acontece na narrativa contemporânea, analisaremos a obra *Chá das Cinco com o Vampiro* (2010), de Miguel Sanches Neto. O romance nos conta a história de Roberto Nunes Filho, o Beto, e sua formação enquanto leitor, crítico e escritor, e faz uma crítica incisiva sobre o difícil circuito do escritor no mercado de publicação. Veremos, ainda, de quais artimanhas esse narrador contemporâneo se utiliza para seduzir, convencer o seu público aproximando-se dele ou colocando-se acima, ou ao lado deste.

Após essa breve exposição de como a história da literatura delineou diferentes públicos ao longo do tempo, vejamos como Sanches Neto se detém no pacto romanesco com seu leitor no romance *Chá das Cinco com o Vampiro* (2010) por intermédio de uma narrativa que conta a própria trajetória. Evidenciaremos de que maneira o narrador se coloca perante os leitores e de quais estratégias ficcionais se vale, sendo uma delas, a figura do narrador autodiegético. Também ressaltaremos determinadas peculiaridades que nos permite classificar a obra como ficcional contemporânea, dentre elas o manejo com a linguagem e alguns recursos literários tais como a metalinguagem e a mescla entre ficção e realidade, a metaficção.

Por meio desses recursos, de forma criativa e irônica, o autor expõe tanto sua consciência do fazer literário quanto ressalta sua habilidade na manipulação discursiva de modo a desnudar um painel em que personagens de carne e osso são ressemantizados. Assim personagens leitores, inclusive o próprio narrador-personagem




e escritores “reais” adjudicam veracidade ao exposto, unindo invenção literária e arte de narrar. Portanto à pergunta do título de nosso artigo: aceita o pacto?

Para nos respaldar em relação a essa e outras formulações utilizaremos como suporte teórico Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *A formação da Leitura no Brasil* (1996), para verificar a trajetória do leitor e de que modo o narrador se coloca diante dele. Em relação às instâncias do relato, os conceitos de narrador, personagem e autor implícito de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, em *Dicionário de teoria da narrativa* (1988), Wayne Booth, em *A retórica da ficção* (1983), Ismael Cintra, em *Dois aspectos do foco narrativo* (Retórica e ideologia), de 1981. E, Karl Erik Schøllhammer, em *Ficção brasileira contemporânea* (2009). Com relação à metalinguagem, as premissas de Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo* (1991).

Voltando à alegação formulada, ou seja, aceitar o pacto em relação ao relatado, adjudica-se esse efeito porque Sanches Neto vale-se do narrador autodiegético ao partilhar suas experiências com público. Esse expediente é comum às narrativas contemporâneas: “O autor cria uma imagem de si mesmo e uma outra imagem de seu leitor; ele faz seu leitor, como ele faz seu segundo self, e a leitura mais bem-sucedida é aquela em que os selves criados, autor e leitor, podem entrar em pleno acordo”. (BOOTH, 1983, p. 138).

Partindo dessa proposição, o narrador manipula o discurso. Sob esse aspecto está acima de seus leitores porque quando tematiza a leitura demonstra sua particular experiência e capacidade de representá-la, sendo lugar privilegiado para criar “leitores de papel e tinta” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 17). Cintra (1981) aborda o tema do autor implícito preconizado por Booth, estratégia essa perceptível no romance em estudo, e o descreve como aquele que vive somente no texto, embora suas escolhas apontem para a existência de um autor real, agindo como “[...] verdadeiro arquiteto e executor da obra romanesca, responsável pela escolha do narrador-personagem, [...] do espaço, da ordem de narração, pelas antecipações, recuos” (CINTRA, 1981, p. 07), escolhas que transmitem uma série de valores ao leitor.

Portanto, a opção por esse tipo de narrador ratifica a intenção do narrador-personagem em falar de suas experiências ao evidenciar no texto lugares e pessoas reais. Deste modo, o autor implícito demonstra de que maneira se estabelecem essas relações ao longo de sua vida, quer sejam responsáveis por sua formação literária e de crítico,



quer de leitor e ainda deflagra problemáticas inerentes ao mundo da vaidade dos escritores: “[...] agora as leituras são mais importantes do que o que eu escrevia, e isso me livrava da vaidade dos escritores”. (SANCHES NETO, 2010, p. 228)


Essas opções sejam em relação ao tipo de narrador ou ao autor implícito constituem estratégias de Sanches Neto perceptível pela escolha hábil em figurar na narrativa como personagem principal. A finalidade é a de seduzir e confundir seus leitores, ora se aproximando, ora se distanciando dos mesmos. Esse ato de narrar as próprias experiências é denominado por Reis & Lopes (1988, p. 118) como narrador autodiegético: um narrador que “relata suas próprias experiências como personagem central dessa história”. Notemos como essa assertiva se configura em *Chá das Cinco com o Vampiro*: “Para realizar um sonho antigo, e se aproveitando de minha falta de interesse por qualquer coisa, tia Ester inventou de me encaminhar para a literatura, como se esse fosse meu destino” (SANCHES NETO, 2010, p.13).

O uso da primeira pessoa no trecho, nos respalda em relação à assertiva de Reis e Lopes pois, ao contar uma história na qual ele próprio é personagem indica o primeiro pacto com o leitor, como se o narrador e personagem principal confidenciasse, tal qual um amigo, sua própria vida, ao mesmo tempo em que expõe a seu modo, de que maneira ocorreu seu processo de formação:

— Lá você poderá ser escritor – e não adiantava dizer para ela que eu não queria ser escritor, que lia os livros que ela me emprestava apenas por falta do que fazer e que tudo que desejava era um empreguinho para me livrar do meu pai. Tia Ester tinha colocado na cabeça que meu sonho era morar em Curitiba. (SANCHES NETO, 2010: p. 17)

Esse percurso em que se tematiza o próprio ato de ler e, ainda se observa o percurso do narrador personagem e personagem central dessa história – Roberto Nunes Filho como leitor, crítico e por fim escritor compõe, ao mesmo tempo, uma trajetória de vida e um exercício de metalinguagem conquanto a narrativa se volte para si própria em vários momentos, seja quando o narrador discorre sobre a ação de ler e escrever, seja quando elenca as diferentes leituras e autores que passaram a fazer parte de seu rol enquanto leitor, partilhando suas descobertas.

Ademais, com o intuito de simular autenticidade e ares autobiográficos ao narrado, o romance é ambientando ora na pequena Peabiru ora na capital, Curitiba. E,



não por acaso, a primeira cidade é onde Miguel Sanches Neto viveu desde os quatro anos. No marasmo de Peabiru, lemos a história de um adolescente e sua falta de perspectiva de vida e os embates com o pai. Nesse trânsito, o narrador-personagem nos apresenta suas preferências de leitura. Essas, mudam com o passar do tempo, assim como ele próprio, resultado das diferentes leituras e autores que lê:


Se souber que eu me perco nos devaneios de poetas e nos textos de resistência política e pouco estou me importando com o conteúdo que o Colégio Olavo Bilac, tenta me passar, terá de novo motivo para brigar comigo, me chamar de desocupado, um peso para a família. Não gosto de Bilac; meu poeta predileto, além dos jovens que estou descobrindo, como Leminski e Cacaso, é Augusto dos Anjos – decoro seus poemas agressivos e repito na rua, sozinho, zombando da espécie humana (SANCHES NETO, 2010, p. 92).

Ao ser apresentado por tia Ester ao mundo da leitura e da literatura impera o desejo de se livrar do pai e da cidade enfadonha. Esses fatos, somados a uma desventura de amor tão avassaladora quanto o aprendizado dos livros, o impulsionam a ir para Curitiba, lugar onde precisou passar pelo conhecimento do outro para conhecer-se a si mesmo e escrever sua própria história, essa, resultado das leituras iniciadas em Peabiru e das experiências com escritores e pessoas com quem passa a vivenciar na Capital.

Leitor insaciável, pouca coisa interessava a Beto na escola e mesmo sua mudança para Curitiba não desfaz essa imagem que faz de si, como se o fato de ser leitor lhe fizesse superior aos ensinamentos de seus professores e suas “caras estúpidas” (SANCHES NETO, 2010, p. p.123). A mesma opinião prevalece em Curitiba, porquanto o narrador tenha certeza de que a faculdade de Jornalismo não acrescerá em nada, apenas a leitura o salvava:

Sentado na última fila da sala, um idiota qualquer fala lá na frente, escreve uns esquemas no quadro, explicando-os a estudantes da minha idade mas que leram pouco e se encontram por isso, no primeiro estágio intelectual do deslumbramento. Tudo é novidade para eles, qualquer conceito, principalmente as sínteses redutoras que o professor faz dos livros sobre comunicação (SANCHES NETO, 2010, p.177).

Nessa citação, pode-se perceber um olhar desse narrador sobre seu leitor: se esse detiver muita leitura pode ser comparado a ele porque não estará no “primeiro estágio



intelectual do deslumbramento”, portanto no mesmo patamar. Caso contrário, será considerado apenas “pseudointelectual”, e lhe caberá o desdém, ficando o leitor aquém do narrador.

Contudo, ao mesmo tempo em que de forma velada subestime seu público necessita lhes angariar a fidelidade pois almeja revelar o submundo de Curitiba. Por isso retrata algumas realidades tornando-as fictícias, discutindo temas como: a formação de escritores, a árdua trajetória dos aspirantes em despontarem em detrimento dos “grandes autores” aclamados pela crítica, mas que vivem de fórmulas exitosas e repetitivas sem nunca progredirem em sua técnica pois, embora “[...] escreva cartas, bilhetes, crítica, contos ou poemas, é sempre o mesmo discurso, a mesma sintaxe arrevesada”. (SANCHES NETO, 2010, p. 59). Ao considerarmos a narrativa como o espaço para se descrever suas próprias formas, Sanches Neto no engendramento do romance critica os autores que se atêm a fórmulas exitosas e repetitivas.

Em relação a constituições dos capítulos, embora pareçam fragmentados, estão na verdade interligados. Essa estrutura proposital mescla o tempo da diegese ao tempo da narrativa, intercalando-os ora na cidade de Peabiru, ora em Curitiba. Esse recurso serve para apresentar ao leitor o panorama de uma vida “chata, monótona e repetitiva em Peabiru”, sensibilizando e ao mesmo tempo se aproximando de seu leitor de forma artilosa. Todavia, ao ler de forma mais detida abstrai-se que o quadro apresentado pelo narrador personagem em Peabiru é o mesmo vivenciado em Curitiba. A diferença é que somente após viver na metrópole, do contato com diversos escritores, com o “fino da crítica”, com críticos literários e a partir das novas leituras terá a maturidade e as experiências necessárias para lançar seu próprio livro, e enfim, voltar para Peabiru diferente do que era antes, como é típico dos romances de formação².

Ainda em relação à opção em constituir a narrativa de forma fragmentada e datar os capítulos ora projetando o leitor para o passado, ora para o futuro, funcionam no romance como um recurso literário para não “cansar” o leitor contemporâneo já que este afeito a relatos que parecem dar volta em torno de si mesmos, preferem o mistério, uma estória dentro da outra e, só ao fim, o prazer em deslindar o sentido da trama. Sob esse

² De acordo com Massaud Moisés, o termo romance de formação, também denominado Bildungsroman, é uma modalidade de romance que gira em torno das experiências que sofrem os personagens durante os anos de formação ou educação, rumo à maturidade.


viés, o narrador se aproxima de seu público e para situá-los justifica-se as analepses e prolepses:

Ao me ligar, tia Ester queria saber se o trabalho do jornal não estava atrapalhando meus estudos, era mais importante a formatura do que qualquer outra coisa, ela não deixaria faltar nada para mim, eu poderia até fazer mestrado – Você é o filho que não tive. Eu argumentava que fazer crítica era a formação prática do jornalista, estava me profissionalizando, e já era respeitado na faculdade pelo espaço no jornal. Tia Ester então mudava o tom, dizendo que todos em Peabiru se orgulhavam de Roberto Nunes Filho, a pessoa mais conhecida da cidade, e ainda tão jovem, logo seria um escritor famoso. (2010, p. 209).

Nessa citação, o público pode visualizar um romance de formação porquanto se explicita essa trajetória de leitor a crítico e esboça a perspectiva do futuro escritor, como se o narrador convidasse o público para a história que vai contar. Igualmente, esse pacto romanescos é previsto desde o título *Chá das cinco com o Vampiro*, pois incita os expectadores a correrem os olhos ao título e posteriormente às páginas à procura dele: “o vampiro de Curitiba”, alcunha de Dalton Trevisan. Para Reis & Lopes (1988, p. 51):

A relação do título com a narrativa estabelece-se muitas vezes em função da possibilidade que ele possui de realçar, pela denominação atribuída ao relato, uma certa categoria narrativa, assim desde logo colocada em destaque. A *personagem* (v.) é justamente uma dessas categorias, talvez a que com mais frequência é convocada pelo *título*, sobretudo em períodos literários interessados no percurso (social, ético, ideológico, artístico etc) [...]. **(grifo dos autores)**

Em outras palavras, a simulação de autobiografia em *Chá das Cinco* constitui um expediente literário o qual também se compraz em expor o caráter expositivo da língua. Sob essa perspectiva, dotar o romance de características autobiográficas realça a condição de ficção do romance, um ardil do autor com vistas a propiciar que o público leitor participe como figura capaz de perceber as sutilezas do narrador no processo de construção literária, colocando-se ao lado desses. A simulação é arquitetada para aferir aspecto de realidade, embora os leitores também possam ler o romance em busca dessa perspectiva.




Essa impressão ocorre em razão da visão escolhida pelo ardiloso narrador, a “visão com”, de Pouillon (1974), em que os personagens são apresentados pelas lentes do narrador. Deste modo o público conhece tão somente o que lhe é apresentado. Nesse sentido, embora as posições do narrador e do leitor parecem igualar-se, apenas sabemos o que os personagens pensam e agem pela visão do primeiro. Para Lajolo e Zilberman: “Todos esses são indícios de que o escritor conhece as regras do fazer literário e de que pode articulá-las à vontade, para melhor cumprir os objetivos de sua escrita” (1996, p. 33).

Ainda com relação à estrutura da narrativa, o narrador antecipa ou se volve a fatos passados e revela o próprio fazer literário com o fito de mediar os leitores ante a mistura de gêneros tais como: poemas, contos, cartas, narrativas curtas dentre outros. Para Hutcheon, ao revelar os processos em vez de ocultá-lo, instaura-se um texto onde se expõe as trajetórias impostas e construídas pela sociedade em detrimento de nossas próprias necessidades. Ou seja, inclui “em seu próprio discurso uma reflexão implícita (ou explícita) sobre si mesma” (HUTCHEON, 1991, p. 31).

Exemplo de antecipação consta da página 87 onde viemos a saber por meio de uma conversa entre o advogado de Geraldo Trentini e Beto Nunes as minúcias da vida do vampiro, desavenças e intrigas domésticas reveladas supostamente por sua filha em entrevista, cuja tônica é a declaração de que todo escritor é um monstro moral. Aproveitando-se dessa fala, nosso narrador e pupilo do vampiro transforma esse episódio em um conto: “Como monstro moral, transformo esse episódio num pequeno conto” (SANCHES NETO, 2010, p. 87). O mesmo consta da página seguinte e media o leitor entre os gêneros e capítulos que narra.

Assim, por intermédio do conto intitulado “Casa Iluminada” o narrador projeta as incógnitas da vida do escritor recluso e o apresenta à sua maneira. Faz o retrato de um autor aprisionado num mundo só seu. A expectativa do leitor, ao adentrar o espaço é de ver o ambiente iluminado, mas vê o contrário: uma casa-prisão, sem alegria, sem luz, sem vida, lugar onde o “monstro” se escondia de tudo e de todos a abrigar sua eterna paranoia em relação à sua figura. Esse é um dos ardis com o objetivo de conquistar o público pela verve reflexiva e apresenta os fatos sempre de sua perspectiva.

No que tange à intensificação metalinguística, essa delineia a própria figura dos leitores a habitarem o livro ao descrever como “se forma um leitor” e também ao opinar




sobre o papel da crítica, além da alusão ao árduo itinerário dos escritores até a publicação. Schøllhammer (2009, p. 74) ao analisar a literatura brasileira contemporânea ratifica que, desse modo: “[...] o autor produz um duplo distanciamento em que a autorreflexividade é absorvida pela ficção; o que parece indicar simultaneamente que tudo isso é fictício, mas também que tudo é real”.

Nesse sentido, o romance deve ser lido pelo prisma da verossimilhança porque os escritores, lugares e elementos reais ficcionalizados na história servem para proporcionar a ótica dos fatos que interessa mostrar, pois o autor “deseja e precisa contar com a solidariedade do leitor” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 47). De fato, os eventos são habilmente escolhidos. Exemplo disso consta do verso da última página do livro, antes da catalogação bibliográfica, em que os sinceros leitores são acautelados, “Este livro é uma obra de ficção e seus personagens são seres construídos para atender à verossimilhança interna da obra [...]”. (SANCHES NETO, 2010, p. 286).

Ao advertir o público em relação à leitura que vai adentrar (essa é uma obra de ficção), insinua de que maneira o romance pode ou deve ser lido, embora os deixe livres para escolher. Esse ato assinala para a metaficção e à metalinguagem presentes na obra porque, para que esta se configure, é necessário que o leitor compreenda que a narrativa é uma construção onde o que se está em jogo não é o compromisso com a verdade e nem com a fidelidade do autor, já que esse intencionalmente elege de que maneira abordará o conteúdo. Segundo Hutcheon a consciência do leitor à articulação do autor na construção do discurso e sua “intensa autoconsciência em relação a tudo que é narrado” constitui a principal característica da metaficção historiográfica (1991, p. 150).

O próprio título da obra é exemplo de metaficção por enveredar o leitor a uma das pistas do romance: o vampiro nacionalmente conhecido será de alguma forma tematizado. No que tange a esse fato, alguns sinais são deixados ao longo da narrativa uma delas, de caráter público e notório alusivo ao desejo de anonimato: “Combinamos um encontro neste novo endereço na esperança de evitar os chatos – e pensar que já fui um deles – que agora frequentam a Confeitaria Schaffer à caça do escritor recluso” (SANCHES NETO, 2010, p. 09).

Averiguemos também a metalinguagem e como ela se inscreve na obra. Com o intuito de tramar maior cumplicidade com o leitor, o narrador adverte o público para os “perigos” da leitura: “Perdido em casa, sem nenhum contato com a cidade, eu vivia




como um ancião, isolado em livros. Tia Ester não me alertou para esse perigo: quanto mais convivemos com os livros, mais dificuldades temos para suportar as pessoas”. (SANCHES NETO, 2010, p. 91). Fazer os leitores visualizarem os medos, anseios e deleite desse leitor/personagem ratifica e valida no imaginário dos mesmos não só a figura do leitor, mas também do escritor em seu ofício e aponta para o recurso da metalinguagem.

Ao tematizar a soberba dos escritores, os sonhos, as problemáticas inerentes à publicação e ainda tecer uma crítica à própria crítica, Sanches Neto desnuda as lisonjas e interesses comerciais que rondam essa Curitiba asséptica e fria que “não adota ninguém”. É como se essa Curitiba tradicional fosse tal qual o mercado editorial incapaz de reconhecer seus próprios autores perdidos em um jogo de interesses, um lugar onde conhecer alguma pessoa importante, tal como um crítico literário, faz toda a diferença:

Na porta, prestes a ganhar a rua, tento um último truque e minto, sou amigo de Valter Marcondes e escrevi um artigo sobre você. Digo meu nome. Ele para, e, pela primeira vez, me olha. O que destrói uma pessoa, qualquer pessoa, por mais reservada que seja, é a vaidade. No fundo, estamos sempre querendo ser aceitos. Esperando a aprovação dos outros. E fingimos indiferença ao mundo, ou mesmo ódio, até certo ponto. Há uma hora em que nos rendemos (SANCHES NETO, 2010, p. 19).

O tom reflexivo exhibe questões como a solidão, a inveja, a vaidade dos escritores, a arrogância: “Depois de conviver com escritores por algum tempo, você acaba sentindo necessidade de fazer parte da espécie humana, pois os deuses, os deuses cansam” (SANCHES NETO, 2010, p. 68). Explana também as dificuldades dos mesmos em publicarem seus livros ou serem reconhecidos pelo público leitor ou pelas editoras: “— E o seu público aqui e fora do estado? Logo vai ser reconhecido, ninguém pode esconder por muito tempo um grande escritor” (SANCHES NETO, 2010, p. 147). No que tange às editoras menciona sequer lerem os livros: “- E não adianta dar de graça, só se você mandar no fim do ano, junto com um panetone. Talvez alguém, por gratidão, acabe lendo” (SANCHES NETO, 2010, p. 147).

Essa estratégia funciona como se o autor descortinasse o véu sobre o percurso ficcional: das inúmeras leituras necessárias, até o trabalho de criação e, por fim, as dificuldades de aceitação e publicação no próprio meio literário, seja pelos críticos ou



pelas editoras, ou dos ditames impostos pelo cânone: seu desejo é libertar-se da tradição, traçar seu próprio estilo, e enfim ser reconhecido: Geraldo “[...] é tão grande para os paranaenses, principalmente para os contistas, que só admitimos a presença de outros Geraldos. E eu queria ser quem eu era” (SANCHES NETO, 2010, p. 126). Por isso narra e espera obter ao menos de seus leitores, a solidariedade necessária. Ao confidenciar, o autor aproxima-se de seus leitores, de carne e osso, para quem não precisa representar, tornando-os confidentes.


Considerações finais

Após os apontamentos observamos que Em *Chá das Cinco com o Vampiro*, o narrador é bem diferente do apresentado em Manuel Antônio de Almeida, porquanto não coloca seu leitor acima de sua narrativa, por não fazer todos os gostos para não perder o cliente. Nos parece mais próximo da acepção pontuada por Lajolo & Zilberman (1996) ao discorrerem sobre Paulo Honório de Graciliano Ramos: um narrador que se situa ao lado do leitor e ao mesmo tempo estabelece com ele novo patamar.

Isso pode ser observado pelo fato do narrador personagem em um processo metalinguístico narrar sobre o próprio ato de leitura e principalmente por conferenciar ao leitor amigo, acerca da importância dessa em sua vida, suas aspirações, receios. Ao se autoficcionalizar, confere a autenticidade e fé necessária para contar sua trajetória de vida como se esta fosse real, o que leva o expectador a imaginar os incidentes pelas quais “passou” e imaginar sua formação paulatina como leitor, crítico e posteriormente como o grande escritor que se revela.

Ao optar pela categoria do narrador-personagem, expõe a técnica de leitura e escrita. Nesse processo de ler, escrever e esperar que alguém o leia, narra ainda a busca incessante pelo olhar do outro. Deste modo, a metalinguagem e a metaficção funcionam como crítica cultural por problematizar esse círculo literário, o jogo de egos, a soberba, a tradição e a contemporaneidade. Esse recurso literário evidencia a consciência do narrador em relação à construção do enredo e o amalgamento entre os elementos reais e fictícios incita os leitores a uma postura autorreflexiva.

O pacto com o leitor, nesse sentido, seria o de permitir que esses participem de forma ativa da narrativa pois, embora cientes de estarem diante de uma ficção, podem erigir suas próprias concepções sobre o romance. Assim se tornarem cúmplices do



autor. Ademais, aduz-se o jogo porque, embora a narrativa simule um pacto autobiográfico e ainda biográfico, a sátira, a ironia e a visão com conferem ao narrador a distância necessária para estampar realidades, para criticar. Afinal, essas cenas de histórias e autores, mesmo os reais, são ficcionalizados como “esses artistas sem rumo” (SANCHES NETO, 2010, p. 210).

Prosa ambígua e plurissignificativa caso concordemos com o pacto, passamos de leitor a personagens a beber o chá das cinco com o vampiro nós próprios, perdidos juntos com o narrador, divididos entre a província de Peabiru e as várias passagens do livro: entre uma cidade e outra, entre livros e citações, entre ruas e pessoas reais encenadas no romance a nos ensinar sobre a arte da escrita, sobre o mercado editorial, embora com o distanciamento crítico necessário.

Nesse sentido, o leitor não pode se dizer enganado pois, ao aceitar o pacto sabia desde o princípio tratar-se de uma ficção, mas foi atraído por todas as possibilidades de leitura apresentadas. Com essa estratégia é como se o autor não visse o seu leitor apenas como mais um seguidor que aplaude. Ele mesmo pode vivenciar a história contada da qual agora inevitavelmente é parte: “Eu me aproximava um pouco do grande escritor, não era mais apenas o seguidor que aplaude” (SANCHES NETO, 2010, p. 127).

Referências bibliográficas

- BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa-Portugal: Artes e Letras/Arcádia, 1983.
- CINTRA, Ismael Ângelo. *Dois aspectos do foco narrativo*. (Retórica e Ideologia). *Revista e Literatura*, São Paulo, v. 21, p. 5-12, 1981.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12^a ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SANCHES NETO, Miguel. *Chá das Cinco com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- SCHOLLHAMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.