

A FIGURAÇÃO DO LEITOR EM TÃO LONGO AMOR TÃO CURTA A VIDA, DE HELDER MACEDO.

THE READER'S FIGURATION IN SUCH A LONG LOVE, SO SHORT A LIFE, BY HELDER MACEDO.

Geuvana Vieira de Oliveira Maia Oliveira¹
Viviane Rodrigues²

RESUMO:

O presente artigo pretende analisar a maneira como o escritor português Helder Macedo representa o leitor e a escrita literária em *Tão longo amor tão curta a vida*. Esse romance possui a elaboração estética de uma narrativa com diversas vozes e vários assuntos que se entrecruzam. As histórias são contadas por um narrador de terceira pessoa o desmembramento do narrador em autor ficcional que contam os acontecimentos no livro, e que intercala com Vítor e as falas dos personagens no texto. Também possui duas personagens, ambas de nome Lênia. Propõe-se, neste trabalho, apresentar a maneira como o romance figura a leitura através de uma enunciação que é apresentada desde o título até o desenlace de toda a trama narrativa. A pesquisa utiliza o método qualitativo com o referencial teórico dos autores: Bakhtin (1993); Barthes (1988), Compagnon (2001), Iser (2002), Piglia (2006) e outros. O texto mostra leituras da tradição da literatura portuguesa realizada em sua composição, ao mesmo tempo, que expõe diversas histórias que são contadas e recontadas no livro. Ele precisa de um leitor que siga as trilhas atentamente para não se perder no labirinto narrativo. Uma vez que o leitor, não lê somente o texto do Macedo, mas também, outros textos lidos pelas vozes narrativas de personagens e narradores. Assim, tanto a leitura como a escrita literária são temas importantes abordados como reflexão na composição estética de *Tão longo amor tão curta a vida*.

Palavras-chave: figuração; leitor; romance; Helder Macedo.

ABSTRACT:

This article aims to analyze the way the Portuguese writer Helder Macedo represents the reader and literary writing in *Tão longo amor tão curta a vida*. This novel has the aesthetic elaboration of a narrative with different voices and several intersecting subjects. The stories are told by a third-person narrator, splitting the narrator into a fictional author who tells the events in the book, and who intersperses with Vítor and the characters' speeches in the text. It also has two characters, both named Lênia. This work proposes to present how the novel figures reading through an enunciation presented from the title to the outcome of the entire narrative plot. The research uses the qualitative method with the theoretical framework of the authors: Bakhtin (1993); Barthes (1988), Compagnon (2001), Iser (2002), Piglia (2006) and others. The text shows readings of the tradition of Portuguese literature composition, and at the same time, it exposes several stories that are told and retold in the book. It needs a reader who follows the trails carefully so as not to get lost in the narrative labyrinth. Since the reader does not only read Macedo's text, but also other texts read through the narrative voices of the characters and narrators. Thus, both reading and literary writing are important themes addressed as reflection in the aesthetic composition of *Tão longo amor tão curta a vida*.

Keywords: figuration; reader; novel; Helder Macedo.

¹ Doutora em Letras – Estudos Literários. Docente do Departamento de Estágios e Práticas Escolares da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes

² Mestre em Literatura Brasileira – Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. Docente do Departamento de Métodos e Técnicas Educacionais/Unimontes.

Introdução

O romance **Tão longo amor tão curta a vida**, do escritor português Helder Macedo, foi lançado em 2013. O próprio título do livro já se manifesta como uma leitura feita pelo autor acerca de um soneto de Camões, ao utilizar seu último verso para compor o título. Esse título está disposto na capa, ao lado de uma figura de notas musicais e de um piano, havendo a correspondência entre cada palavra que compõe o título e uma nota musical. O piano é um objeto que acompanha toda a trajetória da personagem, Victor, que, desde a infância, aprendera a tocar com o pai, o qual, além de tocar, também afinava pianos. Na vida adulta, esse instrumento está relacionado com Fräulein Lenia Nachigal, a mulher amada por Victor, que era cantora inicial de ópera.

O livro possui diversas histórias contadas ao mesmo tempo, inacabadas, com o final em aberto e que dependem do jogo da enunciação entre locutor e interlocutor, no caso o leitor empírico, que irá preencher as lacunas. Essa incompletude textual se completa através da leitura (COMPAGNON, 2001, p. 149). Além disso, podemos afirmar que o romance é uma narrativa fragmentada, espelhada, criada com o recurso de vai e vem. Nesse sentido, de acordo com estudos de Graça Paulino e Ivete Walty, pode-se afirmar: “A leitura literária exhibe, pois, o próprio jogo da linguagem - um eu que se põe em cena diante do outro - ao mesmo tempo em que exhibe os bastidores dessa encenação.” (WALTY; PAULINO, 2005, p. 142). Assim, notamos o duplo jogo encenado, que faz parte da estrutura narrativa do romance, em que o narrador, que é um escritor de romances, também dá voz à personagem, Victor, o qual conta, em primeira pessoa, sua biografia e o enigma de uma noite: esse morava em Berlim, era filho de um casal de artistas anônimos, tornou-se embaixador e viajava para diversos países, a fim de exercer essa função. Ele também conta a respeito de sua relação amorosa com Lênia. Arelada a essa história, o narrador nos faz saber a respeito da vida da mãe da personagem Lênia Nachtigal e do amigo e colega de trabalho de Victor, chamado Otto.

As vozes e a construção narrativa

O livro **Tão Longo amor tão curta a vida** possui referências a acontecimentos históricos de Portugal e do restante da Europa, além de algumas pontuações a respeito da colonização

dos países africanos. Notamos que o texto possui figurações da realidade, de um contexto por meio do qual, em conformidade com Wolfgang Iser, a realidade e a ficção não são opostas, mas possuem “as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições.” (ISER, 2002, p. 957). Assim, o texto figura uma realidade que se mistura com o imaginário porque “há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional.” (ISER, 2002, p. 958). O texto ficcional não tem compromisso com a realidade, mas imita um determinado lugar histórico e social, ou seja, ele não é a realidade, é o imaginário que se aproxima dela e não deixa de provocar no leitor emoções, indignações, repúdio, recusa etc. Não se pode, no entanto, desmerecer o fato de que cabe ao leitor implícito construir uma coerência a partir desses elementos dispersos e incompletos do texto literário. (COMPAGNON, 2001, p. 152).

As histórias do romance são contadas e recontadas dentro do livro, por diversas vozes narrativas, porque, ao mesmo tempo em que o narrador é um autor ficcional - amigo de Victor que, após ouvir a sua história, escreve o romance -, o texto possui outro narrador de terceira pessoa que está narrando o livro. Quando é Victor que fala na trama, sua voz é destacada entre aspas - recurso gráfico para diferenciar o discurso direto -, fazendo-se, também, uso de palavras estrangeiras, em itálico, sendo algumas delas italianas. Esse tipo de recurso que destaca a fala da personagem através das aspas é denominado por Bakhtin de estilização, em que ocorre a personificação do autor, sendo “introduzida a fala de outrem no discurso do autor (narração) sob a forma dissimulada, isto é, sem qualquer indicação formal da sua pertença a outrem, seja direta ou indireta.” (BAKHTIN, 1993, p. 109). Em **Tão longo amor tão curta a vida**, Helder Macedo figura, através do narrador que desempenha sua atividade de escritor ou autor, que escuta a história de seu amigo Victor, que oferece ao autor ficcional a história que também narra em primeira pessoa:

O resto deixei ao meu interlocutor, o operático embaixador Victor Marques da Costa, que inesperadamente me veio bater à porta com aquela história complicada de amores antigos e sequestros recentes. As minhas participações foram quase só a dizer que o café estava frio, com as devidas desculpas, e a confessar que quase não conheço Berlim. (...) E que tudo foi honestamen-

te reproduzido de como me lembro de o Victor Marques da Costa ter me contado. (MACEDO, 2013, p. 75-76).

Percebemos que o livro figura a respeito da própria escrita literária e do estilo da obra. O texto literário pode tratar de temáticas teóricas, no entanto ele é ficcional; ele encena o homem em um contexto e, por trás da enunciação, o sujeito autoral também se inscreve no texto. Não podemos afirmar, com propriedade, qual era o objetivo de Helder Macedo ao escrever diversas histórias ao mesmo tempo, com mistura de tempo narrativo, em que ora está no presente, ora no passado, contudo o que nos interessa é perceber como ele constrói seu texto, levando o leitor a refletir e analisar concepções teóricas a respeito da escrita de literatura. Para Emir R. Monegal, o autor de uma obra possui duas identidades, e os dois reproduzem o texto; ao reproduzir o texto lido, o leitor torna-se o escritor com o ato de leitura (MONEGAL, 1980, p. 103). Nesse livro, o narrador conta a história diferente da de Victor; por ter ouvido os fatos e construído uma narrativa à sua maneira, a história não pertence mais à personagem, tendo sido alterada, selecionada pelo narrador, que é o autor ficcional da história. Nesse texto, podemos dizer que há uma constituição de máscaras entre o autoral e o seu narrador, ocorrendo esse processo através da figuração, porque, por trás do narrador, há o homem social, histórico e ideológico que escreve o romance.

A figuração do leitor em **Tão longo amor tão curta a vida** pode ser vista como a voz da enunciação do discurso. Acerca dessa voz enunciada, o artigo “Texto: Leitura literária: enunciação e encenação”, das estudiosas Graça Paulino e Ivete Walty, aponta o espaço do texto como a encenação do próprio processo enunciativo, em que o jogo enunciativo é representado pelo autor, pelo narrador e pelas personagens. Então, as leituras realizadas e assimiladas ao longo da vida aparecem retratadas no livro, em que o texto literário, “como espaço de encenação do próprio processo enunciativo, exige que o leitor participe mais ativamente da construção de sentidos, com atenção especial ao modo de enunciar ali inscrito.” (WALTY, PAULINO, 2005, p.145). Notamos que, desde o título, como já abordamos anteriormente, uma leitura que pode ser observada é a leitura de Camões, uma vez que o narrador, tendo lido o poema, retira parte dele para dar título a seu livro. É interessante observar que o texto do escritor do século XVI é também uma releitura do texto bíblico,

que narra a história de amor de Jacó e Raquel. A partir disso, tem-se Camões, leitor do texto bíblico, que constrói um soneto a partir de uma narrativa desse texto. O texto de Camões torna-se texto de Macedo que, após ler aquele, tem o texto camoniano como seu, através da leitura.

A utilização do verso de Camões, após 500 anos, pode ser vista como uma homenagem de Helder Macedo ao escritor clássico do século XVI. Ao mesmo tempo, podemos inferir a diferença que existe entre Raquel e as personagens femininas de seu romance, uma vez que, após cinco séculos, as mulheres são mais instáveis; neste contexto atual, mudam de namorados e priorizam uma profissão, o que não acontece com aquela. E Jacó, também, é desconstruído, se comparado a Victor, que vive toda a trama à procura da mulher amada, ou na esperança de um dia tê-la. Ao encontrá-la, Victor se decepciona por ela não ser mais aquela de vinte anos atrás, tendo-se tornado - a atual Lênia - uma mulher sem a alma do passado. Além dessa história, o livro possui diversas outras histórias de amor envolvendo a personagem Victor, todas sem final feliz, com personagens femininas complicadas e redondas, sem construção linear.

Em outro fragmento, há uma referência sobre Camões: “Como um velho cão nacionalista que só obedece à língua de Camões.” (MACEDO, 2013, p. 88). Essa tradição é ilustrada, também, através da visita a sua estátua: “E por isso deixou-se quase a adormecer, ali sentada na esplanada junto à estátua de Fernando Pessoa depois de ter ido cumprimentar a de Luís de Camões noutra praça acima.” (MACEDO, 2013, p. 167). Notamos a referência a Camões, um escritor renomado e considerado como clássico da língua portuguesa, que teve reconhecimento como autor após sua morte, ao se figurar a estátua deste e dizer da visita ao monumento. Isso pode ser visto como admiração, respeito e reconhecimento de Helder Macedo. As estátuas dos dois escritores são homenagens prestadas pela sociedade portuguesa como um bem cultural desses autores - Camões e Fernando Pessoa -, por serem representantes da literatura portuguesa. Dois poetas distintos, de diferentes épocas da historiografia literária, com estilos próprios, são tidos como clássicos dessa literatura.

Sobre obras clássicas, Marcel Proust afirma que “elas recebem outra beleza ainda mais emocionante do fato de que a sua própria matéria - ouço a língua em que foram escritas - é como um espelho da vida.” (PROUST, 1991, p. 47). Para Proust, o clássico é o uso da lingua-

gem bem elaborada que também faz remeter a uma escrita de beleza em que é reconhecida, após muitos séculos, pelos leitores; uma beleza que pode ser vista como elaboração estética, formal e de linguagem refinada. Essa discussão a respeito dos clássicos no romance é figurada quando Otto visita o amigo Bonamour e se encontra com as amigas, as duas “Lênias”, uma alemã e outra brasileira, e a discussão acontece em torno de leituras literárias, figurando-se da seguinte maneira:

“Você lê os clássicos?”

“Como é que disse?”

“Os antigos, os gregos, os clássicos. A mitologia. Ajuda sempre a entender o que não se entende.”

“Por exemplo?”

“Por exemplo: você acha que pode haver uma Perséfone sem haver Primavera?”

“Perséfone morando num eterno Hades?” (MACEDO, 2013, p 137).

Nota-se que a referência sobre a leitura e os autores clássicos que devem ser lidos aparece na construção narrativa como parte do processo em que figura a personagem leitora. Sobre o sujeito leitor, Graça Paulino e Ivete Walty asseveram que o trabalho interativo envolve vários sujeitos autores e leitores. Assim, é nítido que o leitor, aqui, conhece e lê obras clássicas. Ao mesmo tempo, o leitor é imaginário; aquele que lerá **Tão Longo amor tão curta a vida** fará uma construção de seu repertório de leitura e refletirá sobre os clássicos no momento em que lê uma obra atual, pós-moderna, que esteticamente rompe com toda a estrutura rígida das obras clássicas. De acordo com Ítalo Calvino, em “Por que ler os Clássicos?”, “nenhum livro que fala de outro livro diz mais sobre o livro em questão”, então a recorrência a obras de autores diversificados é um recurso utilizado por Helder Macedo para instigar o leitor a discussões pré-estabelecidas sobre obras clássicas, dentro de uma relação de obras lidas em diferentes épocas. (CALVINO, 1993, p. 12). E o texto trás, para o leitor, além de conhecimentos de literatura, informações de personagens mitológicas, no caso Perséfone, a deusa do casamento e da feminilidade, que morava por duas estações em um lugar e, por duas, em outro. Ao comparar Lênia com ela, o texto faz referência à instabilidade de Lênia e seu desejo de mudar de lugar constantemente. No livro, a representação contém a figuração de uma “coletividade”, retomando-se a ideia de Bakhtin, em “A pessoa que fala no romance”: o sujeito, a fala no livro, é figurada por personagens que discu-

tem o assunto, ao mesmo tempo em que há uma posição ideológica das personagens que não se destacam em relação ao autor, mas se confundem com ele.

Outro autor que o narrador do texto lê e traz para o romance, na página dezessete, é representado quando se narra a viagem de Victor à Inglaterra, para uma reunião de trabalho, e conta-se sobre sua lembrança a respeito de uma personagem do escritor inglês, Shakespeare, referindo-se a uma de suas peças: “procurou lembrar-se do que acontece no teatro quando um ator faz, por exemplo, de rei numa peça de Shakespeare. E concluiu que não, que o ator não precisa de andar o tempo todo com uma peça de Shakespeare.” (MACEDO, 2013, p. 17). O narrador faz referência a uma peça do outro para refletir, acrescentar, completar a sua escrita, elaborando um pensamento seu sobre as atitudes humanas do povo inglês, retratado ficcionalmente por Shakespeare. No final do romance, esse escritor é retomado novamente, como se pode ver com a citação que se segue:

Como é que dizia o Shakespeare? *Nothing can we call own but death*. Parou um momento para querer lembrar-se onde, como se achasse importante qual o contexto:

“É no Ricardo II ou no Macbeth?”

“Ricardo II.” Eu tinha a certeza porque vi há pouco tempo uma excelente interpretação da peça. E acrescentei: “Há uma ótima tradução dessa frase em português: *Bem nossa só a morte*. Do António Patrício.” (MACEDO, 2013, p. 200).

Em **Tão longo amor tão curta a vida**, o narrador estava retratando a respeito da procura de Victor por Lênia em outras mulheres e da suposta morte da personagem, então essa citação vem na sequência narrativa. Aqui, podemos entender que o texto do escritor inglês completa a narrativa; o leitor faz uma relação entre Lênia e Victor porque este não sabia se aquela estava viva ou morta. Esse diálogo com o escritor inglês pode ser visto como uma homenagem que o autor português faz ao inglês, sabendo-se que, na atualidade, as peças de Shakespeare são encenadas em diversos lugares do mundo. A referência que é feita à morte, nessa página, também antecipa o que virá a seguir, na última página, em que se narra sobre a morte de Victor, que foi encontrado em sua casa com um cachorro a seu lado.

Outra figuração à leitura se encontra na página trinta e dois, quando o narrador está contando sobre a frustração da carreira artística da personagem Fräulein Lenia e da diferença de

idade entre ela e Victor: “O fato, no entanto, *my dear professor*, é porque Dante nunca teve direito a ir para a cadeia por pedofilia lá porque a Beatriz que amou em *terza rima* ainda não tinha treze anos. E ainda por cima ela era italiana e temente a Deus.” (MACEDO, 2013, p. 32). Observamos, com os fragmentos, que eles fazem parte do processo narrativo, ou seja, eles compõem a narrativa, são informações que fazem parte do repertório do narrador, que podemos remeter ao fato de serem coincidentemente do sujeito autoral. Então, as leituras, aqui, foram assimiladas pelo sujeito da escrita que as leu e as transpôs, compondo seu processo narrativo; o autor Helder Macedo foi leitor de outrem e, a partir de seu conhecimento adquirido, transformou-o em informações, em dados cognitivos do narrador. Quanto à personagem Beatriz, esta é uma figura bela e amada, que foi criada por Dante, mas, ao longo dos séculos, é retomada por diversos escritores nas literaturas de língua portuguesa; às vezes, como uma homenagem, outras relacionadas ao ideal de beleza feminina.

Outros autores que são lidos e figurados no romance se referem à discussão de uma cena de leitura, em que Lenia Benamor lia para Lenia Nachtigal:

Mas, nesse caso, estaria a manifestar uma notável familiaridade com os poetas que passara a ler à amiga, os poetas que sabia que ela amava e tinha amado alguém, é claro, dos alemães que também houvesse. Como não sabia alemão, concentrara-se nos portugueses, foi descobrindo quais eram e acrescentou-lhes alguns brasileiros por escolhas próprias que foi fazendo entre os livros do pai. De Camões ou de Pessoa ou de Cesário a Drummond, Bandeira e João Cabral o trânsito foi fácil, sem pedras no caminho. (MACEDO, 2013, p. 143).

O fragmento diz que a personagem Lênia era alemã, mas a outra Lênia, a brasileira, não era leitora da literatura alemã, por isso ela lia para a moça brasileira literaturas de língua portuguesa. O modo de figurar os autores é bastante poético; notamos a presença da biblioteca do pai que, segundo Roland Barthes, em “Escrever a leitura”, “é [a biblioteca] o espaço dos substitutos dos desejos” (BARTHES, 1988, p. 47). Então, o desejo da filha é realizado em ler os livros do pai para a amiga. A leitura da personagem do romance é um exemplo de cena de leitura recorrente no século XIX, em que a maioria da população era analfabeta, e o leitor lia os romances no jornal, que saíam semanalmente em forma de folhetim, sendo o objetivo desse ato o

entretenimento, prazer e deleite. Os brasileiros citados são poetas do século XX, que possuem outra composição estética e temática diversa da dos portugueses: Camões, Cesário Verde e Pessoa. Além disso, percebemos leituras de épocas e composição estética diferentes que, no entanto, tratam da fluência e facilidade de ler os atuais, após os clássicos.

Sabemos que a literatura brasileira fora influenciada pela portuguesa, no entanto aquela se tornou reconhecida pelas suas próprias características e, a partir do início do século XX, consolidou-se como uma literatura nacional, com suas próprias características. Segundo Raquel Guimarães, “o gesto do leitor apresentado no texto literário é um modo de o escritor, por meio de seus personagens ou narradores, encenar sua própria condição de leitor.” (GUIMARÃES, 2012, p. 56). Então, Helder Macedo mimetiza sua condição de leitor. É sabido que o sujeito que escreve é leitor assíduo de muitas obras de diferentes autores, além disso, o escritor não consegue se desvincular e se esquecer de suas leituras, ou seja, em sua escrita, ele acaba retratando o que leu.

A seguir, no romance, nessa mesma perspectiva que foi abordada anteriormente, tem-se o narrador de primeira pessoa que retrata a obra literária numa sala de aula, ou seja, o professor de literatura:

Aqui há tempos, quando eu estava a passar com os sacos do supermercado, ouvi uma voz chamar-me, com o título acadêmico de *professor* e tudo. Era um padre de batina à porta da igreja. A identificar-se como ex-aluno. A perguntar se não me lembrava. Era Irlandês. Por aí não cheguei lá, tive vários alunos irlandeses. O do curso sobre Eça de Queirós. Também não, dei muitos cursos sobre Eça. Tomou coragem e foi mais específico: o do manto da Virgem Maria. Então lembrei-me: era o da cena do Padre Amaro a colocar sobre Amélia o manto da Virgem como incentivo sexual. O aluno a tropeçar porta fora, a esperar-me à saída ainda afogueado de horror no fim da aula. A balbuciar “antes fizesse isso a minha mãe, antes fosse a minha mãe.” E agora, muitos anos depois, a acrescentar à frente da igreja: “Não sei se me entende, professor, nós envelhecemos, as mães morrem, a Virgem permanece sempre igual.” De modo que lhe perguntei à despedida se ainda falava português... (MACEDO, 2013, p. 145).

O texto figura o professor e alunos lendo uma obra literária. Essa encenação da leitura mostra o que o texto ficcional pode causar no leitor. No caso, o aluno do fragmento sentiu repulsa, indignação e aversão aos fatos do

crime do Padre Amaro, devido a sua formação religiosa, valores e ideologias, porque o trecho rasura a figura da santa: seu véu é usado como objeto de erotismo e sedução. Sabemos, pois, que, para os cristãos, a Virgem é uma mulher virtuosa, mãe de um dos homens que viveu e é tido como um dos mais sábios do Cristianismo. A leitura de obra da literatura, a partir do trecho, pode ser vista como uma produção trazida para a sua escrita. Ou, nas palavras de Roland Barthes:

a leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projeções, de fantasias, mas literalmente, de *trabalho*; o produto (consumido) é devolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito. (BARTHES, 1988, p. 50, grifos do autor).

Ressalte-se, aqui, o fato de que quem lê é um sujeito social, que coloca no momento da leitura suas angústias, valores, ideologias e simpatias, uma vez que não se desvincula de suas vivências ao ler. Assim, as cenas de leitura que aparecem retratadas no fragmento explicitam o leitor em um contexto. Para Ricardo Piglia, esse é “o leitor tende a ser anônimo e invisível. De repente o nome associado à leitura remete à citação, à tradução, à cópia, às diferentes maneiras de escrever uma leitura, de tornar visível que se leu” (PIGLIA, 2006, p. 24). Então, no caso, o texto literário, a leitura foi vivenciada pelo narrador que transpõe para a sua escrita essas impressões de outrora, que são a figuração desse lido. A leitura representada nesse livro - retirada de diversos contextos e autores diferentes - pode ser considerada como um processo de assimilação e representação da escrita, em que o leitor e o ato de leitura se encontram figurados em seu romance. Esse duplo jogo com o autor-ficcional e a leitura, até mesmo, misturam-se como um único processo, podendo-se comprovar esse fato com o trecho a seguir: “No que respeita à minha equivalente preguiça autoral, tudo o que eu sei é que só sou escritor enquanto estou a escrever, e que portanto a partir daí não tenho nada a ver com a vida dos outros. A esse respeito eu e Deus entendemos perfeitamente. Leiam a Bíblia.” (MACEDO, 2013, p. 76). Assim, é nesse entrecruzamento de discursos que a narrativa se desenvolve e vai se consolidando. O fragmento mostra a representação desse narrador personagem, que é o autor ficcional do livro, e suas concepções sobre o ato de escrever. Logo, há referência ao leitor

empírico, o qual alerta que, se se deseja que as personagens do romance sejam reais, deve-se ler a bíblia, porque esse escritor trata de seres de papel, fictícios.

Considerações finais

Ao se analisar essas cenas de leitura enumeradas neste artigo, percebemos que Helder Macedo figura textos de literatura portuguesa de outras épocas. Isso pode ser uma forma de reconhecimento enquanto escritor português de seu país - que, em outra época, busca tornar-se um escritor lido e aceito ao nível de seu romance. Para Raquel Guimarães, “A concepção sacralizadora da letra impressa encena um ponto de vista sobre a escrita, próprio do senso comum, que legitima e reverencia a atividade dos que escrevem.” (GUIMARÃES, 2012, p. 46). A escrita, então, é uma atividade que se constitui e sobrevive ao tempo e às épocas, como, a propósito, o narrador afirma: “como se a vida não fosse curta” (MACEDO, 2013, p. 77). Assim, o texto nos faz, como leitores, refletir sobre a morte e a finitude de todas as coisas, inclusive das obras literárias.

Este estudo buscou mostrar o modo como o narrador representa a escrita literária em **Tão longo amor tão curta a vida** e como a leitura está encenada e discutida na construção do romance. Esses dois temas fazem parte de uma densidade de estórias inacabadas que, através de mistérios, instiga o leitor a procurar um caminho de leitura. Juntamente com o duplo do narrador, que é também uma personagem-autor, vamos seguindo suas trilhas, guiados pelos jogos de linguagem sem arremates, com ideias e sentidos duplos, que ficam soltos e constituem sentido através de nossa leitura do romance.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: **Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1993, p. 71-163.
- BARTHES, Roland. **O rumor da Língua**. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In: CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 09-16.

COMPAGNON, Antoine. O Leitor. In: COMPAGNON, Antoine **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

GUIMARÃES, Raquel. **Rastros da leitura, trilhas da escrita**. Tese de doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

ISER, Wolfgang. Atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz. (Org.) **Teoria da Literatura em suas fontes**, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-987.

MACEDO, Helder. **Tão longo amor tão curta a vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

MONEGAL, Emir R. O Leitor como escritor. In: MONEGAL, Emir R. **Uma Poética da Leitura**. Trad.: Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

PIGLIA, Ricardo. O que é um leitor? In: PIGLIA, Ricardo. **O último Leitor**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

PROUST, Marcel. Sobre a leitura. 2. ed. Trad.: Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes, 1991.

WALTY, Ivete & PAULINO, Graça. Leitura Literária: enunciação e encenação. In: MARI, Hugo et al. (orgs.) **Ensaio sobre leitura**. Belo Horizonte: Editora da PUC Minas, 2005, p.138-154.