

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E TEORIA DO EFEITO

Márcia Hávila Mocci da Silva Costa¹

INTRODUÇÃO

O conceito de texto literário como puro fenômeno, defendido pela corrente fenomenológica, pressupõe a presença do leitor como a figura que percebe, em sua consciência, a essência da criação literária. Tal perspectiva justifica a influência da Fenomenologia sobre os estudos da recepção. Martin Heidegger (1889-1976), discípulo de Husserl, ampliou as discussões de seu mestre ao propor um modelo filosófico baseado na fenomenologia hermenêutica, e, a partir do qual a teoria literária se baseie “em questões de interpretação histórica e não na consciência transcendental”. (EAGLETON, 1997, p. 90).

Segundo Eagleton (1997), a hermenêutica de Heidegger recebeu nova direção por meio dos estudos do filósofo Hans Georg Gadamer (1900-2002), o qual ampliou o espaço do leitor ao afirmar que, na interpretação de uma obra do passado, existe a possibilidade de emergir um novo significado para o texto, dependendo da posição histórica do leitor e da sua capacidade de dialogar com o texto: “Quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos”. (EAGLETON, 1997, p. 98). Isso se torna possível por meio do cruzamento dos horizontes de expectativa da obra com o do leitor, no momento da leitura.

Sendo assim, de acordo com sua posição histórica e experiências anteriores, o leitor vai conquistando, aos poucos, seu papel como produtor de sentidos. Vários são os autores que abordam a literatura sob o enfoque da recepção: Roman Ingarden, em *A obra de arte literária*, (1931); Roland Barthes, em *O prazer do texto* (1937); Hans Robert Jauss, com *A história da literatura como desafio à teoria literária* (1967); Umberto Eco, em *Leitura do texto literário* (1979); Wolfgang Iser, com *O ato da leitura uma teoria do efeito estético* (1976); Stanley Fish, com *Is there a text in this class?* (1980), entre outros. Neste trabalho abordaremos os estudos desenvolvidos pelos alemães Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, integrantes da vertente teórica da Estética da Recepção.

HANS ROBERT JAUSS E A RECEPÇÃO HISTÓRICA

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM.

A Estética da Recepção surge a partir das considerações teóricas realizadas por Hans Robert Jauss (1921 – 1997) em aula inaugural, em 1967, na Universidade de Constança. Na palestra, com o título de *O que é e com que fim se estuda a história da literatura?* Jauss faz uma crítica à maneira pela qual a teoria literária vem abordando a história da literatura, considerando os métodos de ensino, até então, tradicionais e propondo reflexões acerca dos mesmos. A conferência de Jauss é publicada, em 1969, com o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária*², após a ampliação de algumas idéias pelo autor.

A crítica de Jauss à história da literatura baseia-se no fato de que, em sua forma habitual, a teoria literária ordena as obras de acordo com tendências gerais; ora abordando as obras individualmente em seqüência cronológica, ora “seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de ‘vida e obra’” (JAUSS, 1994, p.6). A segunda tendência corresponde ao estudo dos autores canônicos da Antigüidade Clássica e não deixa espaço de reconhecimento para os menores.

Jauss (1994) argumenta que a história da literatura, ao seguir um cânone ou descrever a vida e obras de alguns autores em seqüência cronológica, deixa de contemplar a historicidade das obras, desconsiderando, portanto, o lado estético da criação literária, uma vez que

a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p.8)

Na tentativa de superar o abismo entre literatura e história, conhecimento histórico e estético, Jauss (1994) apropria-se das contribuições das diversas maneiras de interpretar a literatura, presentes nas concepções teóricas de então, qual sejam, o marxismo e o estruturalismo.

A teoria literária marxista, a partir de uma visão sociológica, procura demonstrar a ligação entre literatura e realidade social. Ao considerar como literária, apenas as obras que possam refletir situações relacionadas aos conflitos sociais de poder, a visão marxista vincula a obra literária a uma estética classista. O leitor, sob essa perspectiva, torna-se o sujeito que iguala suas experiências pessoais ao interesse científico do materialismo histórico. (JAUSS, 1994)

² Embora o texto original tenha sido publicado em 1969, sempre que nos referirmos à obra, estaremos utilizando a edição brasileira publicada pela editora Ática, em 1994.

Os formalistas surgem na Rússia e divulgam suas idéias da década de 1920. Fazem parte de um segmento teórico que valoriza a realidade material do texto literário em detrimento da reflexão sobre a realidade social. Eagleton (1997) argumenta que, para os teóricos dessa vertente, a literatura torna-se um pretexto para a forma e o leitor, sob esse enfoque, simplesmente, segue as indicações textuais, distinguindo sua forma e adequando os procedimentos específicos para a leitura de cada tipo de texto.

Desvinculando a literatura de qualquer condicionante histórico, os formalistas privilegiam a essência do texto. A obra literária, portanto, demonstra a maneira pela qual o artista concebe a realidade, mas apenas como indivíduo dotado de consciência empírica e transcendental, não como um ser social. Nessa perspectiva, estuda-se o texto na busca das estratégias verbais utilizadas para conferir-lhe literariedade, característica que, segundo o formalismo, diferencia a linguagem poética da cotidiana.

As estratégias utilizadas para compor a linguagem literária, sob o viés formalista, têm a capacidade de desautomatizar a percepção dos indivíduos. Isso ocorre porque o texto literário proporciona um certo “estranhamento” ao leitor, que se depara, dentro da estrutura da obra, com situações do cotidiano descritas de forma singular. O estranhamento terá maior eficácia, no processo de criação literária, quanto mais distante do padrão dominante estiverem os elementos fornecidos pelo artista à contemplação.

O que determina, portanto, o valor de uma obra literária, para os formalistas, é a soma de seus componentes artísticos e a possibilidade de a mesma romper com a visão rotineira dos fatos; por consequência, a recepção alia-se à distinção da forma. A historicidade da literatura, inicialmente negada pelo formalismo, reaparece ao longo da construção do método formalista e obriga-o a repensar os princípios da diacronia.

Tanto a visão marxista como a formalista deixam de analisar a recepção e o efeito das obras sobre o leitor, atribuindo-lhe um papel passivo. A escola marxista interessa-se pelo leitor na medida em que esse caracteriza uma posição social e a formalista o vê como o sujeito da percepção, a quem compete apenas distinguir a forma e procedimentos do texto literário. As duas concepções, portanto, deixam de analisar o leitor como o destinatário, a quem toda obra literária, primeiramente, visa.

Contrapondo-se a essas concepções teóricas, mas, ao mesmo tempo, apropriando-se de suas contribuições, Jauss (1994) concebe a relação entre leitor e literatura baseando-se no caráter estético e histórico da mesma. O valor estético, para o autor, pode ser comprovado por meio da comparação com outras leituras; o valor histórico, através da compreensão da

recepção de uma obra a partir de sua publicação, assim como pela recepção do público ao longo do tempo.

Jauss (1994) apresenta os fundamentos de sua teoria sobre a recepção a partir de sete teses; segundo Zilberman (1989), as quatro primeiras têm características de premissa e as três últimas apontam para a ação.

A primeira tese formulada por Jauss (1994) diz respeito à historicidade da literatura; que não se relaciona à sucessão de fatos literários, mas ao diálogo estabelecido entre a obra e o leitor. Sobre esse aspecto Zilberman (1989, p.33) se posiciona, afirmando que “a relação dialógica entre o leitor e o texto [...] é o fato primordial da literatura, e não o rol elaborado e depois de concluídos os eventos artísticos de um período”. A historicidade coincide, portanto, com a atualização da obra literária.

Na segunda tese, Jauss (1994) afirma que o saber prévio de um público, ou o seu horizonte de expectativas, determina a recepção, e a disposição desse público está acima da compreensão subjetiva do leitor. O novo, apresentado pela literatura, dialoga com as experiências que o leitor possui. A nova obra suscita expectativas, desperta lembranças e “conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão”. (JAUSS, 1994, p. 28) Sendo assim, a recepção se torna um fato social e histórico, pois as reações individuais são parte de uma leitura ampla do grupo ao qual o homem, em sua historicidade, está inserido e que torna sua leitura semelhante à de outros homens que vivem a mesma época.

O conceito de horizonte de expectativas é um dos postulados básicos da teoria de Jauss (1994) e engloba o limite do que é visível e está sujeito a alterações e mudanças, conforme as perspectivas do leitor. O horizonte de expectativas é responsável pela primeira reação do leitor à obra, pois encontra-se na consciência individual como um saber construído socialmente e de acordo com o código de normas estéticas e ideológicas de uma época.

A terceira tese postula que o texto pode satisfazer o horizonte de expectativas do leitor ou provocar o estranhamento e o rompimento desse horizonte, em maior ou menor grau, levando-o a uma nova percepção da realidade. A distância entre as expectativas do leitor e sua realização é denominada por Jauss de “distância estética” e determina “o caráter artístico de uma obra literária”. (JAUSS, 1994, p. 31) Como o horizonte de expectativas varia no decorrer do tempo, uma obra que surpreendeu pela novidade, pode tornar-se comum e sem grandes atrativos para leitores posteriores; por isso, o autor entende que as grandes obras serão aquelas que conseguirem provocar o leitor de todas as épocas, permitindo novas leituras em cada momento histórico.

Na quarta tese, Jauss (1994) propõe examinar as relações atuais do texto com a época de sua publicação, averiguando qual era o horizonte de expectativas do leitor de então e a quais necessidades desse público a obra atendeu. Dessa forma, por meio da releitura e do diálogo com a época primeira, a história da literatura recupera a historicidade do texto literário. A possibilidade de distintas interpretações entre a recepção do passado e a atualização no presente, com diferentes respostas oferecidas a novas perguntas, em épocas distintas, é a marca de sua historicidade; de uma história atuante em oposição à existência de um espírito de época homogeneizante. Assim, o modelo proposto por Jauss “liberta” a literatura do confinamento das obras de um determinado período.

As três últimas teses apresentam uma metodologia, por meio da qual, Jauss (1994) prevê o estudo da obra literária; qual sejam, os aspectos diacrônico, sincrônico e relacionados com a literatura e a vida. O aspecto diacrônico, exemplificado na quinta tese, diz respeito à recepção da obra literária ao longo do tempo, e deve ser analisado, não apenas no momento da leitura, mas no diálogo com as leituras anteriores. Esse pressuposto demonstra que o valor de uma obra literária transcende à época de sua aparição e o novo não é apenas uma categoria estética, mas histórica, porquanto conduz à análise. A contemplação diacrônica somente alcança a dimensão verdadeiramente histórica quando não deixa de considerar a relação da obra com o contexto literário no qual ela, ao lado de outras obras de outros gêneros, teve de se impor.

A partir do aspecto sincrônico, abordado na sexta tese, a história da literatura procura um ponto de articulação entre as obras produzidas na mesma época e que provocaram rupturas e novos rumos na literatura. A sincronia, no entender de Jauss (1994), é fator importante para a compreensão de um aspecto específico da historiografia da literatura, pois, ao se comparar obras de um mesmo período histórico, demonstra-se a “evolução literária” que prioriza um gênero em relação a outros contemporâneos.

A proposta da Estética da Recepção é o diálogo entre diacronia e sincronia no processo de compreensão total da obra, sendo que a historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de intersecção entre ambas.

A experiência literária não deve ser pensada apenas por meio do aspecto diacrônico, não se devendo confrontar somente os horizontes de expectativas de um mesmo texto através do tempo, mas verificar as relações que se estabelecem entre os horizontes de expectativas de diferentes obras simultâneas. (AGUIAR, 1996, p. 29)

A relação entre literatura e vida, explicitada na sétima tese de Jauss (1994), pressupõe uma função social para a criação literária, pois, devido ao seu caráter emancipador, abre novos caminhos para o leitor no âmbito da experiência estética. O fato de o leitor ser capaz, por meio da literatura, de visualizar aspectos de sua prática cotidiana de modo diferenciado é justamente o que provoca a experiência estética, pois “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática”. (JAUSS, 1994, p. 50)

Na medida em que a literatura propicia rupturas e a veiculação de conceitos e normas delineia-se seu aspecto social e formador. Quando, ao contrário, promove a perpetuação dos padrões de conduta da sociedade vigente, no entender de Jauss (1994), torna-se uma “literatura de culinária”, de caráter reprodutor e pouca qualidade estética. A contribuição da literatura na vida social se dá justamente quando, por meio da representação, ela promove a queda de tabus da moral dominante e oferece ao leitor possíveis soluções para os problemas de sua vida.

A experiência estética, segundo Jauss (1979)³, torna-se emancipadora na medida em que abarca três atividades primordiais, que, embora distintas, relacionam-se entre si: a *poesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*. A *poesis* compreende o prazer do leitor ao sentir-se co-autor da obra literária; a *aisthesis*, o prazer estético advindo de uma nova percepção da realidade, proporcionada pelo conhecimento adquirido por meio da criação literária e a *katharsis*, o prazer proveniente da recepção e que ocasiona, tanto a liberação, quanto a transformação das convicções do leitor, mobilizando-o para novas maneiras de pensar e agir sobre o mundo.

O prazer estético envolve participação e apropriação, uma vez que, diante da obra literária, o leitor percebe sua atividade criativa de recepção da vivência alheia. A experiência estética consiste em que o leitor sinta e saiba que “seu horizonte individual, moldado à luz da sociedade de seu tempo, mede-se com o horizonte da obra e que, desse encontro, lhe advém maior conhecimento do mundo e de si próprio”. (AGUIAR, 1996, p. 29) A experiência estética, portanto, compreende prazer e conhecimento; e, por meio do diálogo entre texto e leitor, a criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, emancipando-o.

WOLFGANG ISER E A RECEPÇÃO IMPLÍCITA

³ O artigo intitula-se *O prazer estético e as experiências fundamentais da: Poiesis, Aisthesis e katharsis* e está incluso em uma coletânea de ensaios de vários membros da escola de Constança e organizados por Luiz Costa Lima.

Enquanto Jauss centraliza seus estudos na fenomenologia da resposta pública ao texto, o teórico alemão, Wolfgang Iser (1926 - 2007), busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura. A concepção teórica elaborada por Iser (1996), a Teoria do Efeito, tem sua origem nos estudos de Roman Ingarden (1893-1970) e, como o próprio nome diz, analisa os efeitos da obra literária provocados no leitor, por meio da leitura. Iser (1996) privilegia a experiência da leitura de textos literários como uma maneira de elevar a consciência ativamente, realçando o papel da mesma na investigação de significados. A fenomenologia de Husserl, Ingarden, Gadamer e Poulet influenciaram e contribuíram para a elaboração da proposta de Iser.

Os estudos de Ingarden, publicados em *A obra de arte literária*⁴ (1979), previam o texto como uma estrutura potencial, com indeterminações que deveriam ser concretizadas “corretamente” pelo leitor. Tal premissa limitava a atividade do leitor, restringindo-o a um mero preenchedor, ou seguidor de instruções. A proposta de Iser (1996), mais liberal, concede ao leitor maior participação no texto, possibilitando-lhe concretizar a obra por meio de várias interpretações. “Essa generosidade, porém, é condicionada por uma instrução rigorosa: o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente *coerente*. (EAGLETON, 1997, p. 111). Por não considerar a “concretização” proposta por Ingarden, uma comunicação efetiva entre o leitor e o texto, Iser (1996) propõe “os espaços vazios”, comentados mais adiante.

Ingarden (1979) argumenta que uma obra literária nunca é apreendida totalmente, pois as normas e valores que o leitor possui são modificados pela experiência da leitura e os acontecimentos imprevistos que surgem, no decorrer desta, obrigam-no a reformular suas expectativas e reinterpretar o que já leu. Dessa forma, a leitura caminha em duas direções distintas, para frente, através da reformulação das expectativas e para trás reinterpretando o que já foi lido.

Em sua obra *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*⁵ (1996), Iser formula a tese de que o texto é um dispositivo a partir do qual o leitor constrói suas representações. A qualidade estética de uma obra literária está, portanto, na “estrutura de realização” do texto e na forma como ele se organiza, pois são as estruturas textuais que propiciam ao leitor experiências reais de leitura. Em suas palavras: “O papel do leitor representa, sobretudo, uma

⁴ A primeira edição, publicada na Alemanha, data de 1930. Neste artigo, utilizamos a segunda edição da tradução portuguesa, publicada em Lisboa, em 1979.

⁵ A primeira edição alemã é de 1976. No Brasil, a obra foi traduzida e dividida em dois volumes, em 1996 e 1999, respectivamente.

intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados”. (ISER, 1996, p.75)

Retomando o modelo de Ingarden, Iser (1996) caracteriza o texto literário pela incompletude; para ele, a literatura se realiza na leitura. Tal acepção provoca ambigüidade: a literatura tem existência dupla, existe independentemente da leitura, nos textos e bibliotecas, e é potencial, pois concretiza-se através da leitura. Para o teórico, o verdadeiro objeto literário não é o texto objetivo e nem a experiência subjetiva, mas a interação entre ambos. A comunicação entre o texto e o leitor ocorre por meio do diálogo, pois, “o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica.” (ISER, 1996, p. 123).

Regina Zilberman em *Fim do livro, fim dos leitores?* (2001) reporta-se a Ingarden ao afirmar que os textos literários, devido às indeterminações, particularizam-se mais pela falta do que pela presença. Os espaços ou lacunas existentes na obra literária necessitam da intervenção do leitor para completá-los; ao fazê-lo, o leitor torna-se co-produtor do ato de criação. E conclui: “São as indeterminações que permitem ao texto ‘comunicar-se’ com o leitor, induzindo-o a tomar parte na produção e compreensão da intenção da obra”. (ZILBERMAN, 2001, p. 51). A participação do leitor se dá, portanto, através da imaginação e da *cooperação interpretativa*.

A teoria proposta por Iser (1996) abarca algumas concepções dos formalistas, no que diz respeito à valorização do texto enquanto estrutura textual e à noção de “desfamiliarização” ou “estranhamento”. O estranhamento ocorre porque a literatura, ao apresentar os fatos da vida, força a uma consciência e revisão de expectativas; obra literária “desconfirma nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são”. (EAGLETON, 1997, p. 108).

Em outras palavras, o texto literário, ao “desconstruir” o que é familiar, desperta o leitor para o que lhe é familiar e para as normas que estabelecem essa normalidade, fazendo com que, a partir da observação e contraste, ele passe a ter consciência crítica da sua realidade. “À medida que o texto evidencia um aspecto deficitário do sistema, ele oferece uma possível compreensão do funcionamento do sistema” (ISER, 1996, p. 139). Dessa forma, a literatura situa o leitor em seu momento histórico, pois, possibilita-lhe, por meio da leitura, distanciar-se de sua realidade e participar das experiências de outros.

Em relação à continuidade e deslocamento da obra literária em épocas distintas, Iser (1996) se apoia em Jauss (1994) ao argumentar que os textos não se comunicam apenas com os leitores contemporâneos, mas, ao longo do tempo, dialogam com outros públicos sem

perder seu aspecto inovador, assumindo formas diferentes conforme o repertório desse novo público.

Uma das principais premissas teóricas de Iser (1996) é o *leitor implícito*, entendido como uma estrutura textual que oferece “pistas” sobre a condução da leitura. Tal leitor só existe na medida em que o texto determina sua existência e as experiências processadas, no ato da leitura, são transferências das estruturas imanentes ao texto. A partir dessa concepção, o leitor passa a ser percebido como uma estrutura textual (leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real).

Por não possuir existência real, o leitor implícito emerge das estruturas textuais, na medida em que estas reivindicam sua participação. Assim, a criação literária, através de sua organização textual, antecipa os efeitos previstos sobre o leitor; porém, os princípios de seleção que possibilitam a atualização do texto são particulares a cada leitor. As perspectivas do texto visam um ponto de referência, assumindo caráter instrutivo, todavia, “o ponto comum de referências, no entanto, não é dado enquanto tal e deve ser por isso imaginado. É nesse ponto que o papel do leitor, delineado na estrutura do texto, ganha seu caráter efetivo”. (ISER, 1996, p.75)

Aguiar (1996), reportando-se a Iser, apresenta a presença de dois pólos distintos na obra literária: o pólo artístico, que se refere à obra criada pelo artista e o pólo estético, cuja realização é levada a efeito pela atividade do leitor: “O processo de leitura define-se como a concretização do objeto artístico (obra) em objeto estético (texto)”. (AGUIAR, 1996, p. 29). A partir do que, podemos definir o leitor como uma função transformadora, pois, devido a sua ação, a obra literária deixa de ser simples artefato artístico para tornar-se objeto estético.

Ao conjunto de normas sociais, históricas e culturais trazidas pelo leitor como bagagem à leitura, Iser (1996) chama *repertório* e este diz respeito ao sistema de normas extra-literárias que constituem o pano de fundo da obra. O texto literário também apela para o repertório, na medida em que põe em jogo um conjunto de normas. A leitura potencializa a união do repertório do leitor real e o repertório do texto (leitor implícito).

A identificação entre leitor e texto ocorre a partir da interação entre ambos e surge como conseqüência do confronto do horizonte de expectativas do leitor e da obra. Durante a leitura, o leitor utiliza estratégias de seleção por meio das quais confronta suas expectativas com as do texto. As estratégias são responsáveis pela organização do repertório, por meio das perspectivas do narrador, das personagens e do próprio enredo.

O conceito de perspectividade, abordado por Iser (1996), é fundamental para que se compreenda a relação texto/leitor. Segundo o teórico, o texto é um *sistema perspectivístico*

em que os elementos textuais são selecionados através das estratégias e combinados por meio do repertório. O texto oferece diferentes visões do objeto, por meio dos vários pontos de vista apresentados, isso ocorre porque

cada perspectiva não apenas permite uma determinada visão do objeto intencionado, como também possibilita a visão das outras. Essa visão resulta do fato de que as perspectivas referidas no texto não são separadas entre si, muito menos se atualizam paralelamente. (ISER, 1996, p. 179)

Para Iser (1996), a perspectividade interna do texto possui uma estrutura, que ele denomina de *estrutura de tema e horizonte*. Essa estrutura é responsável pela condução do ato da leitura, uma vez que o leitor, não sendo capaz de abarcar todas as perspectivas imanentes, escolhe entre uma e outra. A perspectiva adotada pelo leitor, em determinado momento da leitura, constitui o tema, sendo que o horizonte passa a ser uma perspectiva já superada, e que, ou serve como pano de fundo para o tema atual, ou se transforma em um novo tema.

O entrecruzamento das perspectivas do leitor, durante a leitura, é o que determina suas representações e, conforme a construção de significados que ele atribui, as perspectivas podem emergir tanto do tema (primeiro plano), quanto do horizonte (segundo plano). Dessa forma, o ponto de vista do leitor vai se movimentando alternadamente, o que era tema, em determinado momento, transforma-se em horizonte e vice-versa.

Durante a leitura, a perspectiva do leitor pode divergir da perspectiva da obra, o que ocasiona uma fusão dos horizontes de ambos, conduzindo o leitor à reflexão sobre suas concepções de vida e visão de mundo. Isso faz com que, segundo Iser (1999), a leitura se torne uma comunicação efetiva, um diálogo a partir do qual o leitor exerce sua atividade produtiva, pois o texto o força a uma tomada de posição. “A leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades” (ISER 1999, p.10).

A articulação entre produtividade e prazer faz com que o leitor, por meio da leitura, transcenda as situações cotidianas que o envolvem. A identificação de um elemento que, em dado momento era percebido em segundo plano e passa para o primeiro com outro significado, faz com que o leitor se distancie de sua condição real e reflita sobre a mesma. A mudança de um plano a outro é denominada por Iser (1999) de *ponto de vista em movimento*, ou seja, uma variação das perspectivas do texto e do leitor.

A própria estrutura dos textos ficcionais, segundo Iser (1999), provoca a modificação constante das expectativas, num processo que revela a estrutura do ponto de vista

em movimento. O leitor, portanto, é considerado um ponto de vista perspectivístico, pois move-se no interior de seu objeto, ou seja, daquilo que deve apreender.

Inserido no texto, o leitor alterna seu ponto de vista entre a protensão (expectativa sobre o que virá) e a retenção (perspectiva atual). Num processo dialético, a leitura já realizada acaba como lembrança que se dissolve num horizonte vazio e o que lembramos é projetado num novo horizonte, que ainda não existia no momento em que foi captado. “Desse modo, no processo de leitura, interagem incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas” (ISER, 1999, p. 17).

É, portanto, o ponto de vista em movimento do leitor que abre os dois horizontes do texto para fundi-los depois. Dessa forma, a estrutura de horizonte da leitura se mostra como um ato de criação, um modo de compreensão produtiva. Quando a perspectiva seguinte não tem ligação com a anterior, detém-se o curso de pensamento, havendo uma interrupção, a qual Ingarden (1979) denomina *hiato*. A interrupção de uma conexão esperada, para Iser (1999 p.19), é “paradigmática para os diferentes processos de focalização que acontecem durante a leitura de textos ficcionais”.

No fluxo temporal da leitura, o passado e o futuro se encontram no momento presente e, por meio do ponto de vista em movimento, o texto é transformado na consciência do leitor em uma rede de relações. Essas relações oferecem a base para as seleções durante o processo da leitura e é pela acumulação das perspectivas textuais que o leitor tem a impressão de estar presente no mundo da leitura. As diversas interpretações de um texto demonstram que as seleções subjetivas não são iguais, mas que variam de acordo com a compreensão intersubjetiva.

Nos textos ficcionais, os sentidos vão além do denotativo, pois os signos trazem à luz e desvendam muito mais do que a simples designação de algo dado. A linguagem do texto literário revela mais do que diz, e essa revelação é o seu verdadeiro sentido. O texto literário, portanto, está intimamente relacionado ao ato de representação do leitor.

O leitor, a partir da leitura do texto literário, experimenta representações da realidade e não a realidade em si. Essas representações, de acordo com Iser (1999), são produzidas por meio das imagens criadas. O texto fornece pistas de como o objeto imaginário, ou as imagens devem ser construídas na mente do leitor, porém “o que deve ser representado não é o saber enquanto tal, mas a combinação ainda não formulada de dados oferecidos” (ISER, 1999, p.58).

As representações se sucedem e compõem o significado global do texto. Cabe ao leitor representar a totalidade dos aspectos evidenciados pela obra literária. “Na seqüência das

representações, o objeto imaginário vai se apresentando contra o pano de fundo de um outro que já pertence ao passado” (ISER, 1999, p. 77). De forma que os objetos se modifiquem e se acumulem para formar o sentido do texto. O sentido do texto só ocorre por conta do momento temporal, atualizado pela leitura. Quando os objetos de representação ganham seu aspecto temporal, na fantasia do leitor, o sentido se forma a partir da modificação temporal das representações.

Partindo do conceito de lugares indeterminados formulado por Ingarden, Iser (1999) argumenta sobre os lugares vazios e a negação. Ingarden conceitua os espaços vazios em hiatos, lacunas deixadas propositalmente pelo autor e que devem ser preenchidas pelo leitor. Iser revitaliza o conceito afirmando que tais espaços não precisam, necessariamente, ser complementados, antes, necessitam de uma combinação dos esquemas textuais, uma articulação que mobilize a formação do objeto imaginário e as mudanças de perspectiva. “Os lugares vazios incorporam os ‘relés do texto’, porque articulam as perspectivas de apresentação, possibilitando a conexão dos segmentos textuais” (ISER 1999, p. 126).

Os espaços vazios possibilitam um novo ângulo em relação à leitura, na medida em que desafiam à participação do leitor por meio da suspensão da conectabilidade dos esquemas textuais. Por intensificar a formação das representações, tais espaços se mostram como condição para a comunicação efetiva entre texto e leitor. Sobre esse aspecto Aguiar (1996, p. 30) salienta: “O preenchimento dos vazios não é total e depende das representações projetivas do leitor”.

Em relação aos espaços indeterminados, em branco ou vazios, Humberto Eco, em *Lector in fábula* (1986), argumenta que o autor, ao deixar tais espaços, já prevê o preenchimento dos mesmos pelo leitor. Isso ocorre porque, de acordo com Eco (1986, p.37) “um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu”, de forma que “à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa”. Tal afirmação reitera a premissa de que o texto é um estado potencial que precisa de um leitor para concretizá-lo.

Os espaços vazios deslocam-se pela estrutura do texto; ao fazê-lo, provocam o deslocamento do ponto de vista do leitor e estabelecem a interação entre ambos. Preencher tais espaços torna-se, para o leitor, um desafio, pois obriga-o a reorganizar as representações que já construiu, reconsiderar o que já foi colocado em segundo plano e processar novamente a organização dos elementos. Os espaços vazios rompem as expectativas do leitor, uma vez que o ponto de referência torna-se o não dito. Iser (1999) salienta que, ao fazer com que o

leitor enxergue o que estava oculto, os vazios compõem o repertório do texto, conduzindo o leitor à ação e ao uso de sua capacidade criadora.

Iser (1999) relaciona os espaços vazios ao conceito de negação, que, para ele é a anulação das concepções comumente consideradas corretas, ou seja, “o rompimento da tríade tradicional do verdadeiro, bom e belo, pois sua concordância não é mais capaz de orientar nossa conduta” (ISER, 1999, p.173-174). A negatividade na obra literária, sob a perspectiva iseriana, propicia o contraste dos horizontes entre o certo e o errado, o compreendido e o não compreendido. Nesse sentido, a negação, possui um papel comunicador, pois leva o leitor a questionar e refletir sobre aquilo que subjaz ao texto, transcendendo sua imanência.

CONCLUSÃO

As idéias de Jauss (1994), por meio da Estética da Recepção, contribuíram para a reformulação de questões literárias de caráter estético e historiográfico, atribuindo ao leitor, enquanto entidade coletiva, a tarefa de estabelecer os parâmetros de recepção de cada época.

A Teoria do Efeito, elaborada por Iser (1996), apresenta contribuições relevantes aos estudos literários, pois enxerga a leitura como um processo de comunicação, um diálogo de vozes que se entrecruzam no ato da leitura: a do autor, do texto e do leitor. O leitor, nesse processo, torna-se atuante, pois, ao interagir com a estrutura do texto literário, além de sofrer seus efeitos, age sobre eles.

Tanto a Teoria do Efeito como a Estética da Recepção revitalizaram os fundamentos da teoria literária ao fazerem emergir a figura do leitor como elemento participativo. Podemos concluir que as duas vertentes concebem a literatura como provocação, na medida em que conduzem o leitor à busca de novos sentidos, levando-o a uma visão mais ampla e crítica, tanto da obra literária, como de sua própria identidade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. O leitor competente à luz da teoria literária. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 124:23/34, Jan. – mar., 1996.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura – a formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução: Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Tradução: Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Fim dos livros, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.