



O efeito estético e suas implicações para a compreensão da leitura literária

The aesthetic effect and its implications for the comprehension of literary reading

Marcos Antônio Fernandes dos Santosⁱ

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Emanoel César Pires de Assisⁱⁱ

Universidade Estadual do Maranhão;

Universidade Federal do Piauí

Resumo: A leitura literária consiste em um diálogo entre a obra e quem a lê, de maneira que existem condições necessárias e pré-estabelecidas para que tal diálogo aconteça. Assim, as teorias da recepção investigam e buscam explicar quais estruturas estão envolvidas na construção do texto e como elas funcionam ao conceber a comunicação entre as partes. Nesse sentido, o artigo objetiva refletir sobre o efeito estético e suas implicações para a compreensão da leitura literária, por meio de revisão bibliográfica em que se dialoga com os principais nomes da vertente da estética da recepção, tais como Roman Ingarden e Wolfgang Iser, bem como com teóricos da leitura literária, a saber Jean-Paul Sartre e Umberto Eco.

Palavras-Chave: estética da recepção; efeito estético; leitura literária; leitor.

Abstract: The literary reading consists of a dialogue between the work and those who read it, so that there are necessary and pre-established conditions for such dialogue to take place. Thus, reception theories investigate and seek to explain which structures are involved in the construction of the text and how they work when conceiving communication between the parties. In this sense, the article aims to reflect on the aesthetic effect and its implications for the understanding of literary reading, through a bibliographic review in which it dialogues with the main names of the aesthetics aspect of reception, such as Roman Ingarden and Wolfgang Iser, as well as with literary reading theorists, namely Jean-Paul Sartre and Umberto Eco.

Keywords: reception aesthetics; aesthetic effect; literary reading; reader.

Toda e qualquer leitura nos comunica algo, independente do seu conteúdo. No entanto, existem textos que realizam um tipo de comunicação muito específica com o sujeito que os lê. É o caso, por exemplo, da escrita literária. O exercício de tal leitura promove uma relação íntima entre texto e leitor, estabelecendo uma comunicação multidirecional, por assim dizer, uma vez que, nesse caso, o leitor e sua experiência de mundo são fundamentais para as possibilidades que o texto literário traz.

Assim, a leitura literária é uma comunicação que se estabelece necessária e fundamentalmente entre texto e leitor: elementos essenciais para a compreensão do ato de leitura e dos mecanismos envolvidos nesse processo. A leitura é, antes de mais nada, um exercício promovido pela existência do texto e de sua estrutura. A esse respeito, Jean Paul Sartre, em sua tentativa de desvendar o que é literatura, considera que a escrita é uma apelação “ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem” (SARTRE, 2004, p. 39). De tal maneira, o leitor se incorpora ao texto como parte dele e é indispensável para a construção de sentidos.

Para Sartre (2004), a obra manifesta um conteúdo que apenas pode existir no momento da leitura e que, nesse momento, o leitor é imprescindível porque apenas ele é capaz de fazer com que o conteúdo da obra literária tenha uma existência objetiva. Caminhando na discussão a respeito do lugar do leitor perante o texto literário, a teoria do efeito estético, que tem Wolfgang Iser como o principal teórico envolvido, é a corrente que mais valorizou o papel do leitor diante do ato da leitura, sendo ele o agente que atribui sentido ao conteúdo de um texto. Para tanto, esses dois elementos (texto e leitor) devem se relacionar de maneira recíproca, estabelecendo uma interação que faz nascer a comunicação.

O texto literário é um objeto que se realiza diante da presença de um leitor que percebe sua essência e o concretiza. O leitor exerce diante da escrita literária o papel de um produtor de sentidos e, portanto, a teoria literária precisou de pressupostos teóricos que investigassem e dessem suporte para a compreensão dos efeitos que uma obra literária provoca no leitor, através de sua leitura.

Esses estudos surgiram e foram fortemente influenciados pela corrente fenomenológica, enquanto nomes como o do crítico polonês Roman Witold Ingarden, foi um dos primeiros a abordar o ato da leitura literária por esse viés. Ingarden propõe-se a investigar o que define a essência da obra de arte literária, acreditando que a concretização

de uma obra acontece no ato de leitura e, assim, o leitor entra como peça fundamental nesse processo:

São despertadas no leitor múltiplas vivências do prazer estético em que despontam avaliações estéticas que eventualmente também atingem um desenvolvimento explícito. Finalmente, fazem-se sentir na alma do leitor (ou do espectador) sob o efeito da leitura múltiplos sentimentos e afectos que, é certo, já não pertencem ao grupo das vivências em que a obra literária é *apreendida in concreto* mas não deixam de ter influência na sua apreensão. (INGARDEN, 1979, p. 365).

Mesmo em busca de aperfeiçoar e ir além nos postulados teóricos de Ingarden (1979), Iser (1996) reconhece e reforça a concepção de que a sua estética do efeito também localiza o leitor como peça chave do processo de leitura, interessando-se pelo que acontece com ele durante a leitura de um texto. O teórico aponta o texto como um processo e que o olhar atento e analítico é capaz de compreender os efeitos que a leitura de um texto pode produzir. Portanto, o sentido de uma leitura resulta nos efeitos que esta pode nos provocar.

O texto conduz o leitor por muitos caminhos, apontando diversas possibilidades que poderão ser aprendidas pelo leitor, de forma que a estrutura textual não garante que esses caminhos e/ou interpretações se configurem como sentidos prontos e acabados, nem muito menos como um tipo de verdade absoluta. Importante é notar que grande parte das informações que se precisa diante de uma leitura está contida internamente dentro do texto, ademais, essas informações podem e devem ser complementadas com o conhecimento de mundo que os leitores já possuem. Sartre (2004), ao descrever sobre o processo de escrita, afirma que o artista inicia um trabalho que, por sua vez, só se completa com a participação do leitor. O sujeito que lê atua de forma a completar o trabalho de quem escreve, fazendo surgir assim o objeto estético da obra literária.

Nesse ponto, o leitor exerce de sua liberdade diante dos estímulos que a obra fornece para a criação do objeto estético. Contudo, ainda conforme Sartre (2004), essa liberdade é controlada pela obra. Assim, o leitor não pode atribuir qualquer interpretação àquilo que lê, pois “a leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, prevenções, suas simpatias...” (SARTRE, 2004, p. 42). O ato da leitura é um exercício de interação entre elementos que constituem uma rede capaz de promover interpretações profundas que investigam os significados.

Ingarden, em *A obra de Arte Literária* (1979), já previa o texto literário como uma estrutura potencial, de maneira que esse caráter é revelado através das indeterminações que possui e que devem ser concretizadas “corretamente” pelo leitor. Assim, os postulados de Iser (1996) sofrem muita influência daquilo que Ingarden (1979) já dizia. No entanto, o alemão busca, na formulação de sua teoria, fazer determinadas retificações/complementações em algumas ideias deixadas por seu antecessor, e que foram insuficientes para a compreensão de alguns pontos da teoria que visa fornecer pressupostos para o entendimento sobre o ato da leitura.

Se Ingarden (1979), por um lado, aponta as indeterminações textuais como aspecto relevante para a construção de sentidos, ao mesmo tempo ele considera que elas devem conduzir o leitor a uma interpretação correta, quando, na verdade, não existem garantias de uma interpretação correta, nem muito menos de uma única interpretação. Tal apontamento é percebido por Iser (1999), que reformulando tal ideia, é capaz de perceber que dentro da concepção de Ingarden, o leitor é limitado e assume apenas o papel de um simples preenchedor de espaços. Indo além, ele assume que o leitor é livre e que sua participação no texto não é reduzida, nem limitada a apenas preencher, mas, em sua atividade, ele atualiza os espaços e os concretiza através de várias possibilidades de interpretação.

Sobre a relação texto/leitor, Iser é muito enfático ao reconhecer que ao leitor “o texto jamais dará a garantia de que sua apreensão seja a certa” (ISER, 1999, p. 102). Além do mais, o teórico se vale do conceito de indeterminação, elencado por Ingarden (1979), na tentativa de defini-lo como primordial para a comunicação. Ele também aponta que o texto literário, em sua estrutura, apresenta complexos de controle que conduzem o leitor a preencher as indeterminações textuais, sem, no entanto, incorrer no risco de interpretações impossíveis, isso porque o próprio texto, ao longo de sua estrutura, apresenta elementos que se conectam e conduzem a determinados caminhos futuros.

A interação entre texto e leitor é o ponto chave para que a leitura se efetive de forma que significados sejam construídos e reconstruídos ao longo da lida com o texto literário. Nesse sentido, a experiência do sujeito que o lê é primordial para a interação e o estabelecimento da comunicação entre os dois polos. O texto literário exige participação e conhecimentos do leitor e vice versa. Somente havendo esta interação é que se pode construir sentidos para a leitura. Segundo Iser (1999, p. 103), a interação pode fracassar no momento em que “as projeções do leitor se sobrepõem ao texto sem enfrentar resistências

por parte deste. Fracassar significa então não ocupar o vazio senão com as próprias projeções”.

Nesse sentido do que Iser (1999) aponta, o leitor é guiado pelo texto e o preenchimento dos vazios é decorrente de informações contidas ao longo deste e percebidas pelo leitor, e não somente por projeções próprias. Para que o ato de leitura seja capaz de produzir efeitos estéticos, é preciso que o leitor encontre certa resistência em vários momentos do texto. Tais situações são bastante comuns nos textos literários, na ficção, onde às vezes somos movidos por uma diversidade de perspectivas, sejam elas as do narrador, a do personagem e etc. É o que acontece, por exemplo, na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, quando o narrador parece ter certeza da traição de Capitu, mas para o leitor, no entanto, ficam muitas dúvidas sobre a questão.

Para tanto, nesses textos, como é o caso, por exemplo, do romance, esses pontos de encontro e também de divergências contribuem para que o leitor construa aos poucos a teia de significados que o levará a efetivar o ato da leitura. O leitor é, nesse caso, o sujeito responsável pelo conteúdo que a obra comunica. Partindo de tal perspectiva, Iser afirma que para que haja comunicação entre texto e leitor, “é preciso que a atividade do leitor seja de alguma maneira controlada pelo próprio texto” (ISER, 1999, p. 104). Tal controle, ainda segundo o autor, é responsável, por exemplo, pela possibilidade de que o leitor questione o significado de estruturas existentes de sentido e, ainda, para que não seja válido afirmar que toda interpretação seja correta.

Entre essas estruturas que o autor cita, estão, por exemplo, os lugares vazios, aos quais se refere como estruturas indispensáveis do texto literário, especialmente no que diz respeito à sua relevância para a construção de sentidos em uma leitura. Para Iser, os lugares vazios “são lacunas que marcam enclaves no texto e demandam serem preenchidos pelo leitor” (ISER, 1999, p. 107). Aquilo que não é dito no texto incentiva o leitor a, com suas projeções, ocupar o espaço vazio existente. Ao desconsiderar a maneira como Ingarden (1979) propõe a concretização das indeterminações pelo leitor, pois a tem como uma forma ineficaz de comunicação entre texto e leitor, Iser (1999) propõe a existência de espaços textuais vazios.

Os espaços vazios são, nesse sentido, lugares no texto que não precisam, necessariamente, serem preenchidos em sua totalidade. O que é preciso, na verdade, é que eles articulem e promovam combinações entre os esquemas que fazem parte do texto, o que para Ingarden (1979) exigia o preenchimento desses lugares que eram deixados pelo autor. A

partir daí é que Iser (1996), reformulando o conceito ingardiano de lugares indeterminados, que adquire uma nova perspectiva a partir da visão do crítico, propõe a ideia e definição de lugares vazios. A revitalização do conceito não é apenas em termos de nomenclatura, mas na maneira como esses lugares existentes no texto se combinam em prol da construção de sentidos.

Ingarden (1979) foi extremamente relevante, mesmo dentro das limitações da sua teoria, porque estabeleceu a percepção de que objetos reais são universalmente determinados, enquanto objetos ideais dispõem de existência autônoma. A obra de arte, nesse sentido, conforme o teórico conclui, é distinta de ambos por ser um objeto intencional. Ao considerar o caráter peculiar da obra de arte literária, por não ter determinação universal, nem existência autônoma (como é o caso dos demais objetos que define), Ingarden (1979) assume que a obra é aberta e que os lugares indeterminados são estruturas que possibilitam a concretização da mesma.

Outro crédito que devemos conferir a Ingarden (1979) é a ideia de concretização da obra literária. No entanto, aqui tratamos de apontar a limitação de sua teoria dos lugares indeterminados, quando as indeterminações que aponta cumprem somente a função de complementar a obra. Ao propor a existência de lugares vazios, Iser (1999) tem essas estruturas não apenas como elementos a serem preenchidos, mas como responsáveis por estabelecer a comunicação entre texto e leitor. O leitor participa do texto, fazendo inferências e expectativas, as quais são sempre controladas por este. Se Iser (1999) revitaliza o conceito proposto por Ingarden (1979), e tendo em vista o ponto onde este último peca em seu conceito, cabe deixar ainda mais claro como acontece a atualização entre o pensamento de ambos, conforme destaca Rogel Samuel:

Para Ingarden, o objeto estético é constituído pelo ato de ler. Adotando esse preceito, Iser desviou sua atenção do texto como objeto para o texto como potência, ou dos resultados para o ato de ler. Ao examinar a interação entre texto e leitor, Iser verificou as qualidades do texto, que o fazem legível, ou que influenciam nossa leitura, e verificou também aquelas características do processo de leitura essenciais para a compreensão do texto. Há uma atualização do texto na mente do leitor, preenchendo espaços em branco, aberturas ou indeterminações. A obra de arte não está nem no texto, nem na leitura, mas entre os dois. Acontece no ponto de convergência entre o texto e o leitor; um ponto que nunca pode ser definido completamente. (SAMUEL, 2007, p. 167).

De tal maneira, Iser percebe de forma mais específica o potencial do texto literário e reforça a necessidade de interação do leitor com o texto. Para o autor (ISER, 1999, p. 126) “os lugares vazios incorporam os ‘relés do texto’, porque articulam as perspectivas de apresentação, possibilitando a conexão dos segmentos textuais”. Partindo da premissa apresentada, é preciso aqui ressaltar, mais uma vez, a importância do leitor diante do ato da leitura. Apesar de que existem espaços vazios ao longo da construção de um texto literário e que eles são indispensáveis, os mesmos por si só não são condição suficiente para a construção de significados. O preenchimento desses espaços depende das experiências que o leitor possui e das projeções que ele faz diante da leitura.

Nesse sentido, diante da leitura de um romance, por exemplo, às vezes o não-dito ou o que fica subentendido acaba sendo mais importante do que o conteúdo trazido, que foi exposto verbalmente. Construções desse tipo são comuns na literatura e presentes em obras já consagradas, como é o caso do que acontece na descrição que Aluísio de Azevedo faz do ambiente e das personagens que fazem parte de *O cortiço*, logo no parágrafo que fecha o primeiro capítulo da obra:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco. (AZEVEDO, 1997, p. 28).

Aluísio faz a descrição do ambiente e do tipo humano que habita ali, de forma conjunta. Essa descrição conjunta representa o próprio cortiço, que é descrito desde o início da narrativa como algo orgânico, que tem vida. Observemos que a maneira como o escritor apresenta o cortiço caracteriza o universo da obra, mas essa caracterização, no entanto, abarca a coletividade, é rica e ampla.

Certamente, por trás de todos os aspectos que compõem o cenário (seja o ambiente, as coisas ou personagens ali presentes) muito não foi dito, e mesmo dentro do que foi revelado, há um todo buscando representar as particularidades de cada coisa ou ser que faz parte do lugar. Dentro da ampla descrição, muita coisa fica subentendida. Ao nos deparar com o substantivo ‘esterco’, por exemplo, somos levados a compreender que o ambiente onde a narrativa acontece representa o lado sujo da vida humana, retratando situações de miséria, promiscuidade e desigualdades.

O que está por traz das linhas incentiva o leitor a enxergar ou buscar possibilidades a partir de caminhos que o próprio texto já vislumbra. Dentro dos acontecimentos que

constituem a narrativa, ele é capaz de encontrar associações com o não-dito. Assim, os lugares vazios são preenchidos pelas projeções que o leitor constrói ao longo da leitura. Nesse processo, Iser aponta que “sendo uma implicação do dito, o ocultado ganha próprio contorno” (ISER, 1999, p. 106).

A partir desse ponto, somos levados a compreender a complexidade que envolve o exercício da leitura. O que o texto literário nos comunica, nesse sentido, envolve um complexo jogo que regula conteúdos que são ora mostrados, ora ocultados, e o oculto, para tanto, tem sua importância pautada especialmente em conferir contornos à criação de sentidos. Essa especificidade da linguagem confere amplitude de significados às leituras, sobre a qual Iser pondera que:

A ausência de signo pode ser ela mesma um signo, e a expressão não consiste em que a cada elemento de sentido seja amoldado um elemento da linguagem, mas em que a linguagem exerça influência sobre a linguagem, influência que de súbito se desloca em direção a seu sentido. Dizer não significa substituir cada pensamento por uma palavra: se o fizéssemos, nada seria dito e não teríamos a sensação de viver na linguagem, ficaríamos no silêncio, já que o signo desapareceria repentinamente diante de um sentido [...]. (ISER, 1996, p. 106).

Como Iser bem enfatiza, o pensamento nem sempre pode ser traduzido em palavras, então, é natural que o escritor deixe em sua escrita um fundo indizível, mas que também é importante para o todo. Umberto Eco (1986a) argumenta que o autor intencionalmente deixa, no texto, espaços para que o leitor os complemente. Portanto, o texto é um objeto potencial que precisa da figura do leitor para se realizar por completo. Em síntese “um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu” (ECO, 1986a, p. 37). Ao mesmo tempo em que decifra, o leitor também é um construtor de signos.

Retomamos aqui a um aspecto da teoria de Iser (1999), especialmente em se tratando dos lugares vazios e sua participação na construção de significados. Se os lugares vazios podem ser preenchidos pelo leitor, diante de suas experiências e projeções, isso não poderia incorrer em interpretações ou construções que fogem do contexto em que se situa a narrativa? Não estaríamos assim, enquanto leitores, caindo no terreno de uma subjetividade desenfreada? Essas são questões que facilmente podem ser levantadas, a não ser pelo fato de que o teórico encontra fundamentação em sua teoria para explicar porque tais questionamentos não conseguem ir adiante.

O autor é muito enfático ao dizer que “os lugares vazios regulam a formação de representações do leitor, atividade agora empregada sob as condições estabelecidas pelo texto” (ISER, 1999, p. 107). Portanto, o argumento da subjetividade exagerada não é válido, pois é preciso entender que o texto regula, de alguma forma, o preenchimento dos espaços vazios, mesmo considerando as projeções do leitor. Apesar de que o próprio texto é um objeto que estimula a imaginação, ele também prefigura representações que serão incorporadas pelo leitor.

A complementação dos espaços vazios é, na verdade, uma forma de reorganização das representações que o leitor já construiu, retornando a elementos da narrativa que estavam em segundo plano e, conseqüentemente, processando novamente a organização dos mesmos. Nesse ponto, esbarramos em dois conceitos também estabelecidos por Iser (1999) e que estão relacionados com a possibilidade de retomadas e de projeções futuras ao que está por vir na narrativa. No instante da leitura, enquanto parte do texto, o leitor insere suas perspectivas em momentos onde intercala conscientemente acontecimentos já percebidos em pontos anteriores da leitura (retenção) e em momentos que intencionam antecipar acontecimentos futuros com base no momento atual de leitura (protensão).

Segundo Iser (1999, p.15) “quando o leitor se situa no meio ... do texto, seu envolvimento se define como vértice de protensão e retenção, organizando a sequência das frases e abrindo os horizontes interiores do texto”. Os processos de retenção e protensão são, dessa maneira, fundamentais para o preenchimento dos espaços vazios textuais. Isso acontece de forma dialética, de maneira que ao longo da leitura são estabelecidos diálogos com momentos diferentes do texto. Ao tempo em que rememoramos acontecimentos passados e os projetamos em um espaço vazio, um novo horizonte de possibilidades se estabelece. Assim, é evidente que “desse modo, no processo de leitura, interagem incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas” (ISER, 1999, p. 17).

Ao ler *Ponciá Vicêncio* (2014), de Conceição Evaristo, em muitos momentos somos levados a revisitar acontecimentos da vida de Ponciá, personagem principal, que são contados pelo narrador, e que nos auxiliam na compreensão de hábitos e do modo de ser da personagem. Isso acontece, por exemplo, quando o narrador relembra o hábito que Ponciá tinha, quando menina, de andar com um dos braços escondidos às costas, mantendo a mão fechada como se não a tivesse. Somos capazes de compreender esses costumes e modo de

ser da personagem, assim que conseguimos estabelecer relações com a história de seu avô, contada pelo narrador em momentos anteriores.

Sobre Vô Vicêncio, o narrador expõe que em momento de desespero, este matou a esposa, e posteriormente, na tentativa de tirar sua vida, cortou a própria mão, não conseguiu se matar e ficou com o braço cotó. Mesmo sendo bastante pequena quando o acontecido ocorreu, um ano após a morte do avô, Ponciá começara a imitá-lo. Retomando, assim, a elementos apresentados anteriormente no texto, enquanto leitores somos capazes de encontrar a explicação para o comportamento que Ponciá começara a desenvolver em determinado momento de sua vida.

Quando estabelecemos diálogos com momentos diferentes do texto, somos, inclusive, levados a projetar novas possibilidades que ainda serão descortinadas pela narrativa, que no caso de Ponciá Vicêncio, se traduz no estado de loucura em que futuramente a personagem se encontrará mergulhada e que, no entanto, pôde ser previsto pelo histórico do comportamento de seu avô, demonstrando, assim, uma herança que herdou de seus antepassados.

No processo de interação, os lugares vazios cumprem a função de suspender a conectividade entre segmentos textuais, de forma que ao mesmo tempo eles exercem a função de promover novas possibilidades de relacionamento entre as partes que compõem a narrativa. Contudo, os lugares vazios são espaços carentes de conteúdo, eles indicam, por exemplo, os caminhos que se podem tomar para a formação de novas combinações, mesmo que na incapacidade de por si só poderem realizá-las. Nas palavras de Iser, os lugares vazios interrompem “a organização esperada do texto” (ISER, 1999, p. 144). Devemos entender, no entanto, que essa interrupção é fundamental e intencional.

Em um texto ficcional, durante toda a narrativa nos deparamos com momentos em que novas projeções se formam e, para isso, é preciso retornarmos a acontecimentos que ficaram para trás. Isso acontece porque, mesmo considerando o caráter ficcional dos textos, ainda assim eles comunicam algo. Para que haja a comunicação, entretanto, é preciso que o leitor seja convidado a participar do texto, que ao menos precisa apresentar elementos que fujam do lugar comum onde aquele quem lê já se encontra confortável. Ocorre que, assim, as perspectivas do texto se apresentam aos poucos, entre os ditos e não-ditos que interligados atuam na comunicação.

Retornando aqui ao ponto de vista de Roman Ingarden (1979), sobre o conceito de lugares indeterminados, percebe-se o quanto ele destoa da ideia de lugares vazios. Segundo o próprio Iser, “Ingarden quer dizer que os lugares indeterminados devem ser eliminados, preenchidos ou completados para que as camadas se inter-relacionem e, em consequência, venham à luz as qualidades esteticamente válidas” (ISER, 1999, p. 11). Quando aqui o autor faz referência ao inter-relacionar, essa inter-relação diz respeito às partes do texto e aos lugares indeterminados presentes ao longo dele.

Nesse sentido, segundo Ingarden (1979), se o leitor não for capaz de completar esses espaços, o objeto estético não é capaz de se revelar, sugerindo assim uma falha em relação ao papel e ao lugar do leitor no exercício da leitura. Por outro lado, Iser tem uma posição contrária ao determinar que “eliminar lugares indeterminados significa provocar a ilusão de totalidade; mas esta representa o princípio básico da ilusão na arte” (ISER, 1999, p. 116). A ideia iseriana se pauta no princípio de que as indeterminações não precisam necessariamente e a todo custo serem preenchidas, conforme a percepção de Ingarden. Para ele, ao mesmo tempo em que os lugares vazios caracterizam a escrita literária, esse traço também identifica a incompletude do objeto artístico que necessita do leitor, mas que, no entanto, não mantém a obrigação de tornar-se completo através da ação desse.

Umberto Eco (1986b) em *O leitor-modelo*, presente no livro *Lector in fabula*, inicia suas discussões ao colocar em pauta a incompletude dos textos, de forma que, para ele, isso se dá em decorrência da necessidade que o texto tem de colaborar com a outra parte, que é o leitor. Assim, o conteúdo trazido pelo texto literário supõe um destinatário que realiza a interpretação daquilo que lê. Sendo a escrita literária um acontecimento incompleto, sua intensidade textual é “renovada no ato da leitura por meio do leitor que é presumido no próprio texto” (ECO, 2008, p. 33).

Buscando subsídios nos postulados de Eco (2008), fazemos aqui uma retomada a Ingarden (1979), na tentativa de apontar um de seus maiores méritos, que está no conceito que ele desenvolveu sobre concretização. Ingarden (1979) emprega o termo como designação do fato de que os aspectos apresentados pelo texto são atualizados durante a leitura. Enquanto o primeiro teórico postula sobre a renovação promovida pelo leitor diante do ato da leitura, este último o faz de forma similar e antecipadamente, ao propor a atualização de elementos ao longo do processo. Para tanto, a posição de Iser é bem definida, quando expõe que:

O princípio de diferenciar a obra literária de suas concretizações está na afirmação de que a própria obra contém lugares indeterminados, assim como vários elementos potenciais (como por exemplo os aspectos, as qualidades esteticamente relevantes), ao passo que, devido à concretização, são em parte extintos, isto é, atualizados. (ISER, 1999, p. 113).

Analizadas as linhas teóricas dos três principais estudiosos sobre a leitura, na perspectiva de compreender o que acontece com o leitor durante seu ato, percebemos as contribuições de cada um dos três teóricos, ressaltando, no entanto, o destaque conferido a Wolfgang Iser (1999), por ter conseguido reformular uma teoria já existente, superando os apontamentos feitos por Roman Ingarden. Iser (1999) consegue vislumbrar de forma mais crítica e completa o entendimento sobre o ato da leitura porque toma o texto como um acontecimento que vai além de processos combinatórios ou de extinção de lugares existentes ao longo de uma narrativa, assim como porque ele está diante de uma literatura diferente, moderna, que se comporta de maneira distinta.

Por mais que os conceitos de lugares indeterminados e lugares vazios tenham em sua raiz uma matriz comum, as duas ideias comportam funções diferentes. Os lugares vazios, enquanto estrutura textual proposta por Iser (1996), não cumprem função de serem complementados, tal como sugere Ingarden (1979) para os lugares indeterminados. No conceito ingardiano, a necessidade é muito mais a de combinação entre elementos que se dispõem ao longo da narrativa, em prol da construção de sentidos. Só quando essas estruturas textuais se relacionam é que se pode visualizar a concretização da obra, entendida aqui como a formação do objeto imaginário.

Conforme assinala Iser (1999, p. 128), os lugares vazios “abrem uma multiplicidade de possibilidades, de modo que a combinação dos esquemas textuais se torna uma decisão seletiva por parte do leitor”. Importante é destacar que a existência dos espaços vazios estimula a imaginação do leitor, e que o processo de combinações que eles propõem só se completa também na imaginação de quem se depara com a leitura. As representações que se formam a partir daí são responsáveis pela construção de sentidos. Na perspectiva de Iser (1996), para se chegar a tal finalidade, o caminho mais importante é combinar dito e não-dito, unindo elementos que são externos àqueles internos ao texto.

Nesse processo, o leitor é fundamental, porém, o texto literário enquanto acontecimento encontra seu sentido no entrelugar que se situa entre os polos que se

relacionam intimamente: texto e leitor. Longe de ser uma tarefa simples, o ato da leitura exige do leitor o mínimo de compreensão diante do exercício que se propõe a realizar. Embora o texto ficcional apresente suas peculiaridades, ele esbarra, em muitos momentos, nas representações que se tem do mundo real, no qual é concebido e, dessa maneira, o leitor tende, por vezes, a querer representar essa realidade espelhado no mundo em que vive.

No entanto, em se tratando do caráter ficcional do texto literário, é preciso chamar atenção para o fato de que o leitor precisa se distanciar das representações formadas a respeito da realidade em que vive, para então criar e visualizar possibilidades de participação e construção dentro do texto. Somente somos capazes de compreender a escrita ficcional quando compreendemos as representações formadas por ela. Para tanto, as estruturas presentes na narrativa são indispensáveis. Como exemplo de como as estruturas narrativas podem nos auxiliar na compreensão da leitura, citamos aqui o caso do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, do ficcionista e ensaísta Ítalo Calvino, obra em que o autor expõe os próprios mecanismos de composição da narrativa.

A obra é composta por capítulos que contam histórias que encerram suas narrativas antes de serem concluídas, assim, o leitor é convidado a finalizar as narrativas. O romance realiza a atitude de colocar o leitor enquanto protagonista do ato da leitura, ao mesmo tempo em que evidencia os mecanismos de sua construção. A obra de Calvino coloca a posição do leitor justamente na posição em que a teoria de Iser (1999) propõe. O leitor é o personagem principal da narrativa, ele faz parte do próprio texto e cumpre papel, se é que assim podemos dizer, para além de concretizador da obra.

O ato de leitura é um exercício que demanda compreensão sobre os mecanismos que nos fazem perceber o conteúdo do texto e atribuir sentido a ele. Portanto, não é à toa que diversos teóricos voltaram seus pensamentos para a atividade que o leitor exerce diante do texto. Enquanto escritor e filósofo existencialista que foi, Jean-Paul Sartre esboçou sua teoria sobre a atividade que os escritores exercem ao escrever, o que está intimamente relacionado com o exercício da leitura, uma vez que o ato da escrita pressupõe o da leitura. O autor afirma que “se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz [...], mas a operação de escrever implica a de ler [...]” (SARTRE, 2004, p. 37).

O filósofo compreende o ato de leitura como um momento importante diante do trabalho de escrita a que se propõe o escritor a exercer. Portanto, ele relaciona a todo

momento o diálogo entre autor e escritor, e escrita e leitura. Partindo do esforço de responder à questão sobre o que é escrever, Sartre supõe que o leitor, ao concretizar o conteúdo da obra (tomando emprestado aqui o conceito de Ingarden) está vinculado às intenções do autor. Dessa forma, a concepção de leitura elencada pelo teórico está embasada na ideia de que tal exercício, realizado pelo leitor, está pautado em um certo comando que está nas mãos do autor. Sobre a atividade do leitor, “o autor o guia, mas somente isso; as balizas que colocou estão separadas por espaços vazios, é preciso interligá-las, é preciso ir além delas. Em resumo, a leitura é criação dirigida (SARTRE, 2004, p. 38).

Nesse ponto da concepção do filósofo existencialista, podemos traçar um paralelo com os conceitos de protensão e retensão, que dialogam com a proposta de leitura de Iser (1999). Ao afirmar que o autor deixa balizas ao longo do texto e que elas estão separadas por espaços vazios, Sartre explica os mecanismos envolvidos na leitura (já citados acima), pois, de fato, cabe ao leitor realizar retomadas e projeções ao longo da leitura, estabelecendo diálogos entre as partes do texto, a fim de atribuir-lhe significado, que para o teórico só pode existir por intermédio da consciência humana. Assim, admite que “por um lado o objeto literário não tem outra substância a não ser a subjetividade do leitor” (SARTRE, 2004, p. 38).

Em essência, a ideia do autor sobre o que é leitura está relacionada com as dos demais teóricos de linha fenomenológica que se debruçam sobre o tema. Ele defende que a leitura é um processo que envolve expectativas, retomadas, hipóteses, combinações e, inclusive, conhecimento linguístico. Para Sartre (2004), a leitura é ato de prazer e um diálogo que o leitor estabelece com o texto, criação proveniente de um comprometimento do autor. Assim:

Ler implica prever, esperar. Prever o fim da frase, a frase seguinte, a outra página; é esperar que elas confirmem ou infirmem essas previsões; a leitura se compõe de uma quantidade de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e decepções; os leitores estão sempre adiante da frase que leem, num futuro apenas provável, que em parte se desmorona e em parte se consolida à medida que a leitura progride, um futuro que recua de uma página a outra. (SARTRE, 2004, p. 35-36).

A concepção de leitura defendida por Sartre (2004) está pautada em um modelo fenomenológico de compreensão das coisas e que é, especialmente, a base de pensamento de Roman Ingarden (1979), que influenciado pelo criador da fenomenologia, Edmund Husserl, é pioneiro ao propor estudos sobre a obra literária em que se investiguem os modos de apreensão do texto na consciência cognoscente. A partir de Ingarden, muitos teóricos tais

como Sartre e especialmente Wolfgang Iser, voltaram-se, em seus pressupostos teóricos, a investigar o ato da leitura. Na proposta de análise fenomenológica, tudo o que existe só existe por via da consciência. Sartre (2004), por exemplo, é enfático ao defender que o significado enquanto produto da leitura, só se dá através da consciência humana, como já apontado acima. De tal maneira, a leitura não é e não pode ser uma atividade mecânica, conforme destaca:

Não se deve achar, com efeito, que a leitura seja uma operação mecânica, que o leitor seja impressionado pelos signos como a placa fotográfica pela luz. Se está distraído, cansado, confuso, desatento, a maior parte das relações lhe escaparão, ele não conseguirá fazer "pegar" o objeto [...]; tirará da sombra frases que parecerão surgir ao acaso. (SARTRE, 2004, p. 37).

Enquanto um fenômeno da consciência, a leitura não pode ser vista como um processo mecânico e reduzida a uma experiência simplista. Por isso, Sartre (2004) bem observa que muita coisa pode escapar ao leitor no momento da leitura e isso se deve à complexidade de relações que a atividade exige. Também não é qualquer leitor, em qualquer estado, que será capaz de pegar o objeto sobre o qual está diante e, ao mesmo tempo, tão distante. Pegar o objeto se traduz, aqui, na extensão maior do processo de leitura, que é a atribuição de significados àquilo que foi lido. Portanto, o que está nas sombras não é descortinado ao acaso, é preciso trazê-lo à existência objetiva por meio de predeterminações contidas no texto e que devem ser cuidadosamente percebidas pelo leitor.

Ainda conforme o pensamento de Sartre (2004, p. 37), "as cem mil palavras alinhadas num livro podem ser lidas uma a uma sem que isso faça surgir o sentido da obra; o sentido não é a soma das palavras, mas sua totalidade orgânica". Nesse ponto, fazemos uma retomada aos espaços vazios textuais, propostos por Ingarden (1999), quando o teórico alerta para a importância desses espaços como não-ditos, mas que são indispensáveis para a construção de sentido e totalidade da leitura. O sentido não está contido apenas nas palavras, nem na soma delas ou no conteúdo aparente do texto, é preciso buscar e perceber a totalidade que o constitui, levando em conta os vazios, aquilo que não aparece, mas que está presente.

Esse exercício fica a cargo do leitor e, para Iser (1999), através do não-dito, que é onde está o sentido do texto, é que se constitui o dito. Muito está contido no silêncio, que em grande parte é propositalmente deixado pelo autor ao longo das narrativas e, ainda, há um

fundo indizível que aquele que escreve é incapaz de fazer existir através da palavra. Sobre isso, Sartre pondera:

o silêncio de que falo é, de fato, o fim visado pelo autor, pelo menos este jamais o conheceu; seu silêncio é subjetivo e anterior à linguagem, é a ausência de palavras, é o silêncio indiferenciado e vivido da inspiração, que a palavra particularizará em seguida - ao passo que o silêncio produzido pelo leitor é um objeto. E dentro desse mesmo objeto ainda há outros silêncios: aquilo que o autor não diz. (SARTRE, 2004, p.38).

Mesmo que o objetivo de Sartre esteja centrado em desvendar o ato da escrita literária, ele nos traz valiosas considerações sobre o lugar e o papel do leitor diante do resultado do trabalho do autor: o texto. O filósofo é enfático ao afirmar que para fazer surgir o objeto literário, é preciso “um ato concreto que se chama leitura”. Para tanto, o ofício do autor requer, necessariamente, a figura do leitor, pois somente este é capaz de fazer a obra existir. Traços sobre o papel são insignificantes sem a presença de um alguém que possa validá-los, ou melhor dizendo, atribuir-lhes sentido. É esse alguém que se coloca diante do papel traçado, que cria juntamente com o autor o universo de possibilidades que a literatura proporciona ao homem. A leitura é, assim, a realização da atividade criadora.

Para uma teoria que se ocupa de fornecer subsídios para o fenômeno da leitura literária, é indispensável que se coloque o leitor como peça primordial do processo, pois:

para o leitor tudo está por fazer e tudo já está feito; a obra só existe na exata medida das suas capacidades; enquanto lê e cria, sabe que poderia ir sempre mais adiante em sua leitura, criar mais profundamente; com isso a obra lhe parece inesgotável e opaca, como as coisas. [...] Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. (SARTRE, 2004, p. 39).

Se a obra literária é um sistema aberto, conforme Sartre já aponta, ao leitor cabe o exercício da liberdade expressa diante do ato criador do artista. Não uma liberdade desregrada, sem limites, mas uma liberdade que represente a aplicação, no texto, de tudo que faz parte do espírito de quem lê. A corrente da estética da recepção, como nenhuma outra, valorizou o leitor e sua participação na obra literária. Os estudos da recepção, desde a década de 1960, tem evoluído cada vez mais e encontrado grandes expoentes, entre os quais Wolfgang Iser (1999), que tratou de maneira mais específica de elucidar as estratégias adotadas pelos textos em relação à sua incorporação pelos leitores.

Iser se interessou por explicitar os efeitos que a obra exerce sobre o leitor. Em sua teoria da recepção, tomou caminhos que divergiram, em alguns pontos, de seus antecessores. Eagleton (1997, p. 109) aponta que a visão de Iser é baseada “em uma ideologia liberal humanista: na convicção de que na leitura devemos ser flexíveis e ter a mente aberta”. Em Iser a literatura se caracteriza pela presença dos vazios, os quais são porta de entrada para a participação do leitor na obra e pelo estabelecimento da relação entre os dois polos (texto e leitor). Se o teórico indica a necessidade de que o leitor atualize os espaços vazios da obra, para que assim a leitura literária seja capaz de produzir efeitos nesse indivíduo, isso significa que apenas ele é responsável por criar o efeito estético que nasceu a partir da comunicação que estabeleceu com a obra.

Ao ler literatura, exercemos inconscientemente uma atividade de alta complexidade cognitiva, expressamente relacionada com as expectativas que temos e com a experiência que trazemos. A teoria nos ajuda a compreender esse processo, uma vez que no momento da leitura somos tomados por uma infinidade de relações que estabelecemos com o texto e que somente através do mergulho entre as palavras e as não-palavras, é que somos capazes de experimentar o sentimento catártico que toma conta de nosso espírito.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 3. ed. São Paulo: M. Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ECO, Umberto. Lector in fabula. **A cooperação interpretativa nos textos narrativos**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

INGARDEN, Roman. **A Obra de Arte Literária**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulkenbian, 1979.

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

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

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura**. 3ª ed. Editora Ática: São Paulo, 2004.

ⁱ Mestre em Letras (Teoria literária) pela Universidade Estadual do Maranhão e Doutorado em Letras (Estudos literários), pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É membro do grupo de pesquisa Literatura e Vida. Atualmente é professor substituto na Universidade Estadual do Maranhão, atuando no curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

E-mail: marcossantos@professor.uema.br.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6892-5056>.

ⁱⁱ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí e doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professor Adjunto II na Universidade Estadual do Maranhão, atuando na graduação e no Programa de Pós-graduação em Teoria Literária, bem como no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí. É líder do Grupo de Pesquisas em Literatura, Arte e Mídias – LAMID/CNPq e editor gerente da Revista de Letras Juçara – ISSN: 2527-1024.

E-mail: emanoel.uema@gmail.com.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7377-8540>.

Recebido em 23/10/2022

Avaliado em 15/12/2022



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).