

A LITERATURA E O LEITOR

Lúcia Granja*

RESUMO

Este artigo discute, de maneira didática, as relações entre a Literatura e Leitor, focando a abordagem na discussão de algumas correntes da teoria da literatura a respeito do assunto.

Palavras-Chave: *Literatura – Leitor – Estética da Recepção- Estética do Efeito.*

ABSTRACT

This article discusses, in a didactic way, the relations between Literature and its readers. The commentaries about the different tendencies of the theory of literature narrow the focus of this discussion.

Key words: *Literature – Reader – Esthetic of Reception – Esthetic of the Effects*

Se procurarmos entender a literatura como uma forma de comunicação verbal, podemos começar a discutir a relação entre leitor e literatura, baseando-nos no esquema da comunicação, o qual supõe que, para que ela aconteça sem falhas, é necessário que haja um emissor, o qual fala para um receptor, através de um canal, utilizando um código que possibilite o deciframento de uma mensagem, tudo isso inserido em um contexto. Se transpusermos esse esquema para a Literatura, temos, em determinado contexto, um autor (emissor) que escreve para ser lido por um público (receptor). Esse escritor utiliza-se geralmente de um código lingüístico-verbal, mas não só se pensarmos nas relações contemporâneas entre poesia e imagem, por exemplo. Seu canal, atualmente, é principalmente o livro, mas também o jornal, que foi importantíssimo meio para a literatura no século XIX; além disso, temos, hoje em dia, como canais, além do muro grafitado, todos os recursos possibilitados pela tecnologia moderna.

No passado, os autores foram estudados de acordo com suas vidas, fontes de influência, estilo, impressões de leitura do crítico, relação entre o texto e o espelhamento com a realidade, por meio da psicologia das personagens etc. A partir do século XIX, surgiram as disciplinas que se propuseram a estudar a Literatura com especificidade, o que no século XX convergiu para o desenvolvimento da teoria da literatura como a disciplina que estuda o fenômeno literário: textos, autores e história. Nesse panorama de estudos, os teóricos passaram a incluir, lentamente, o leitor no processo de realização da obra literária. A partir da segunda metade do século XX, a crítica, os acadêmicos e os escritores, começou a se preocupar com a

* Doutora em Letras (Departamento de Teoria da Literatura, área Literatura Brasileira) pela UNICAMP. Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Ciências e Letras Padre Anchieta.

inserção do leitor na discussão teórica sobre literatura, valorizando a produção do texto literário, mas nunca em detrimento do efeito e recepção da obra.

Hoje em dia, os estudos a respeito do tema apontado devem-se principalmente ao trabalho de teóricos como Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, da Escola de Constança, na Alemanha. No entanto, antes deles, outros já se haviam envolvido com preocupação semelhante. Um exemplo, é o clássico ensaio de Jean-Paul Sartre, *O que é Literatura? (Qu'est que c'est la littérature?)*. Nele o filósofo e escritor já havia se perguntado para quem se escreve, reconhecendo o papel da consciência na leitura, momento em que o objeto literário se realiza. A operação de escrever, de acordo com Sartre, implica na de ler e esses dois atos conexos são realizados por agentes distintos. Depois dele, na década de 1960, Wayne C. Booth introduziu em seu livro *Retórica de Ficção (The rhetoric of fiction)*, o conceito de leitor implícito, calcado no de autor implícito. Segundo o teórico, o autor nunca se retira totalmente da obra, deixando uma espécie de substituto, o autor implícito, que controla a ausência do autor e tem um correspondente no texto, o leitor, o qual é também um fruto de sua construção. A partir de então ficou cada vez mais explícita a necessidade de investigar o papel do leitor no processo de realização do fenômeno literário.

Parece explicável e compreensível que a discussão da crítica em torno do papel do leitor se coloque mais explicitamente no contexto da modernidade, pois, antecipando a teoria, como é de se esperar, a narrativa, ou seja, a arte em si, passou a exigir cada vez mais a presença do leitor no preenchimento do sentido do texto. Basta olharmos para algumas narrativas modernas para entendermos o referido fenômeno: na série de romances *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, a memória, as associações livres tomam o lugar de um enredo cronologicamente desenvolvido. Recentemente, em José Saramago, uma sociedade inteira de cegos, salvo uma única exceção que ainda consegue enxergar, não tem nome e a incompletude dessas personagens vai se reiterando, ao longo do romance, ainda que a complexidade psicológica delas vá ficando mais evidente, por meio de epítetos: a rapariga dos óculos escuros, o médico, o primeiro cego etc. Que sociedade é aquela? Não é realisticamente demarcada e tampouco o é o tempo com precisão. O que há no romance de mais preciso são as metáforas, como a cegueira que reduz o Homem a uma condição menos que animalésca. Tudo isso aponta, como vimos, para o trabalho árduo que a narrativa moderna propõe a seu leitor.

Outro exemplo interessante que podemos citar, apesar de essa ser uma narrativa que nem mesmo podemos enquadrar rigidamente na “modernidade”, é o romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. O romance machadiano, que não podemos rotular como como modernista, mostra um “pressentimento” de características que viriam a povoar as narrativas do século XX. Vemos, em praticamente toda obra de Machado, mas em *Dom Casmurro* especificamente, o grande escritor brasileiro a “advinhar” a importância que a narrativa moderna daria para o leitor e a postergar, portanto, os efeitos que essa sua obra poderia produzir, uma vez que o público brasileiro da época não estava exatamente preparado para essa participação. Dom Casmurro, Bentinho da maturidade convertido em narrador, se pergunta

no último capítulo, se a Capitu da praia da Glória (que ele julga tê-lo atraído com o melhor amigo, Escobar), já existia dentro da menina da rua de Matacavalos, ou se esta teria sido convertida naquela “ por efeito de algum caso incidente”¹, ou, como diz de outro modo, se já estava a fruta dentro da casca. Wayne C. Booth poderia nos explicar, de acordo com os conceitos que elaborou, que há no livro de Machado de Assis um “substituto do autor”, um autor implícito, que constrói um leitor também implícito. Depois do enlevo amoroso do início da narrativa, das infelicidades do Casmurro, das pistas que o narrador espalha por sua narrativa em primeira pessoa, unilateral portanto, o leitor real, se sem experiência e desatento, poderia responder prontamente, e afirmativamente, à indagação do narrador : “ sim, a fruta amadureceu, já estava dentro da casca”. Já o leitor que se deixa conduzir pelo leitor implícito, se usasse todo o seu *repertório*, segundo a definição de Jauss e Iser, certamente voltaria às marcas implícitas do texto que, provavelmente, o conduziria a outra interpretação.

A partir de Wayne C. Booth, Wolfgang Iser, juntando os conceitos do primeiro às suas próprias preocupações teóricas, vai elaborar a “Estética do efeito”. Suas idéias nos mostram que o texto literário carrega um potencial que se realiza no processo de leitura. Assim sendo, o polo artístico de uma obra é o texto do autor, mas a realização dessa obra só ocorre por meio do leitor. O sentido, portanto, não preexiste à obra e a incompletude do texto desfaz-se apenas no processo da leitura. O leitor real, de acordo com seu repertório, bagagem histórica e cultural, acata melhor ou pior as indicações do leitor implícito, percebido na estrutura textual. Mesmo que o leitor real não possa completar com sua bagagem essas indicações, a experiência estética em si acarreta mudanças no pressuposto do leitor e sua realidade.

Apoiado no pensamento que Iser vinha produzindo, Jauss ministrou em 13 de abril de 1967 uma polêmica aula inaugural para o semestre letivo na Universidade de Constança². Nela, o crítico apresentou uma reelaboração da “existência nada mais que miserável”³ da História da Literatura naqueles dias, a qual ainda se constituía (e com certeza não deixou ainda de se constituir), como o estudo da Literatura por meio de grandes painéis histórico-literários globais ou de época para as literaturas nacionais. Jauss propôs uma nova maneira de conceber a História Literária, criticando a Teoria da Literatura e alguns de seus conceitos, e apoiando seus comentários no questionamento das idéias de teorias tão antagônicas quanto as escolas formalista e marxista. Assim sendo, rejeitou o conceito *imanência* do formalismo, ou seja a separação entre linguagem poética e não poética como forma de definir o texto literário; por outro lado, rejeitou também a teoria marxista que mostra a literatura apenas como espelhamento da realidade social, o que, em muitos casos, apresenta resultados ingênuos para as análises que vinculam, sem medi-

1. MACHADO DE ASSIS, 1986: p 944, vol.1

2. Esta aula está publicada no Brasil como JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*.

3. JAUSS, 1984: p 9.

ação, fatores econômicos e de classe social à multiplicidade dos fenômenos literários. Apesar de criticar as duas escolas, Jauss encontra uma vantagem no formalismo: a historicidade, a princípio negada pela valorização da sincronia, que procura opor linguagem poética à prática, reapareceu durante a construção do método formalista, o que obrigou os formalistas a repensar os princípios da diacronia, revalorizando questões como o gênero e a série literária.

A partir daí, Jauss desenvolveu suas teses sobre as vantagens de uma nova visada da História da Literatura. Segundo ele, a cadeia de recepções enriquece a obra de arte de geração em geração. Desse modo, a historicidade da literatura não estaria ligada à análise "post factum" dos fatos literários, mas à experiência dinâmica da obra. Sendo assim, a leitura crítica escapa ao psicologismo quando leva em conta sistemas referenciais a partir dos quais se monta o efeito e recepção da obra, inserindo-a em uma posição determinada dentro de um contexto para a criação de significação histórica. Tudo isso quer dizer que a história da literatura passa a poder ser vista de forma particular, longe dos grandes esquemas da história geral. A função social da literatura realizar-se-ia, assim, quando a expectativa do leitor adentrasse o horizonte da vida poética, e esse interferisse em seu entendimento de mundo.

As colocações de Jauss são, sem dúvida, instigantes e nos fazem pensar que nosso entendimento de literatura esteja talvez desgastado. Nesse sentido, apontam-nos uma forma menos ingênua de pensar, na atualidade, as relações entre literatura e história e literatura e sociedade.

Resta-nos, porém, a nós, professores de literatura, uma questão de interesse. As leituras, as recepções do texto literário que nos chegam, são sempre a dos críticos e leitores especializados. Vejamos um exemplo, a partir de *Dom Casmurro* novamente. Em 1917, o crítico Alfredo Pujol escreveu sobre esse livro:

"Passemos agora a *Dom Casmurro*. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e a ternura, ama desde criança sua deliciosa vizinha, Capitulina(...). Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva(...)"⁴

Hoje em dia, a leitura tão emocional de Pujol nos parece, no mínimo, exagerada, pois outros leitores, mais especializados ainda, nos legaram outras percepções: Helen Caldwell, na década de 60, descobriu o artifício da obra, a idéia insidiosa de emprestar a Otelo a credibilidade do narrador. John Gledson e Roberto Schwarz, depois dela, puderam identificar os interesses propriamente sociais do livro, ligados à ordem paternalista da sociedade brasileira do século XIX.

O que nos resta, portanto, é refletir sobre uma forma mais democrática de incluir a recepção do leitor comum no rol das leituras constitutivas das várias experiências históricas produzidas pela leitura de uma determinada obra literária. Esse desafio, porém, não pode ficar restrito ao professor, mas deve se voltar, novamente, para uma discussão mais ampla, que inclua a participação dos críticos, escritores,

4. Citado por Roberto SCHWARZ em "A poesia envenenada de *Dom Casmurro*": SCHWARZ, 1997: p 10-11

teóricos da literatura etc. O maior desafio desse trabalho, mais até do que descobrir quais são as canais de manifestação do leitor comum, sem voz audível, talvez seja encontrar espaço para manifestação da voz da sociedade a respeito das discussões acadêmicas.

Referências Bibliográficas

BOOTH, Wayne C. (1980) *A retórica de ficção*. Lisboa: Arcádia.

CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. (1960) Berkeley: University of California Press.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*.(1991). São Paulo: Companhia das Letras.

JAUSS, Hans Robert. (1994) *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática.

MACHADO DE ASSIS. (1986) *Dom Casmurro*. In: *Obra completa*. 3 vols. Rio de Janeiro: Aguilar. Vol 1.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. (1980). 7 vols. São Paulo: Globo

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira* (1999). Lisboa: editorial Caminho.

SARTRE, Jean-Paul (1958). *Qu'est-ce c'est la littérature*. Paris: PUF

SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. (1997). São Paulo: Companhia das Letras.