



O leitor protagonista

Olga de Sá

RESUMO

Mostrar como a Estética da recepção de Jauss visa a valorizar o papel do leitor na História da Literatura e como o livro de Italo Calvino: Se um viajante numa noite de inverno é uma obra fundamental para concretizar essa atitude crítica, uma vez que nele o protagonista é o leitor, que o constrói.





ABSTRACT

It intends to show how the esthetic of welcome from Jauss aims to valorize the reader's role in the literature history and how the book of Ítalo Calvino (If on a winter's night a traveler) is a fundamental work to manage this critic attitude, since in the book the protagonist is the reader that builds it.



PALAVRAS-CHAVE

Ítalo Calvino – Estética da
recepção – Leitor – Eco –
Iser – Jauss.



KEY WORDS

Ítalo Calvino – Esthetic of
welcome – Reader – Eco –
Iser – Jauss.

A Literatura sempre foi objeto de abordagens dicotômicas tais como considerá-la como meio de instrução ou de prazer, utilitária ou hedonística, intrínseca ou extrinsecamente válida, como documento, valorizando o autor (crítica psicológica, moralista ou biográfica) ou como monumento, valorizando a obra (estruturalismo, new criticism, formalismo russo). De qualquer modo, a História da Literatura sempre foi a história dos autores e dos textos.

O foco sobre o leitor foi objeto da estética da recepção, na década de 60, na Alemanha, promovida por Hans-Robert Jauss com a conferência: A história literária como desafio à ciência literária. Jauss teve como precursores Jan Mukarovsky e Michel Riffaterre.

Jauss rejeitou os exageros do estruturalismo e a fossilização da história da Literatura. Desenvolveu, na Universidade de Constança uma reforma curricular e colóquios sobre hermenêutica e poética, que deram origem às suas idéias sobre estética da recepção.

Segundo Zilbermann (1989), Jauss explicita três atividades simultâneas e complementares da experiência estética:

- a) poiesis (produzir, fazer, criar): o leitor deve participar do processo de produção da obra.
- b) aisthesis (perceber, receber): a obra de arte provoca a renovação da percepção do mundo.
- c) katharsis (purificação): o processo de identificação do receptor com a obra tem uma conotação terapêutica, mas também deve motivá-lo à ação.

Segundo Jauss, é preciso recolocar a pergunta pela práxis estética, importante em toda arte manifestada como atividade produtora, receptiva e comunicativa. É uma teoria voltada para o entendimento do prazer estético, alcançado na interrelação da poiesis, aisthesis e da katharsis; mas, para chegar a este ponto, Jauss retoma o conceito de prazer, presente em inúmeros e diferentes

autores, de Aristóteles aos nossos dias, jogando com o binômio prazer x reflexão estética. Concorda com a afirmação de que a atitude estética exige que o objeto distanciado não seja contemplado desinteressadamente, mas que seja co-produzido pelo fruitor à semelhança do que se passa no mundo imaginário, em que entramos como co-participantes. Na reação de prazer ante o objeto estético realiza-se uma reciprocidade entre sujeito e objeto. Contemplação desinteressada e participação experimentadora se apóiam na busca do prazer de si no prazer no outro.

Jauss introduz, então para as três categorias fundamentais da fruição estética (produtora, receptiva e comunicativa) três conceitos da tradição, colhidos na retrospectiva que faz sobre a história do prazer. Assim, *poiesis*, no sentido aristotélico da faculdade poética, o fazer, é o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos e que desde o Renascimento se tornou um traço distintivo do artista autônomo. Segundo Hegel, o artista pode satisfazer a necessidade geral de sentir-se em casa, no mundo ao retirar do mundo exterior a sua dura estranheza e convertê-la em sua própria obra. Nesta atividade o homem alcança um saber que se distingue tanto do conhecimento ancestral da ciência, quanto da atividade finalística do artesanato passível de reprodução. Quanto à *aisthesis*, Jauss considera o prazer estético da percepção reconhecedora e do reconhecimento perceptivo, explicado por Aristóteles, na dupla razão do prazer ante o imitado.

Legitima-se, desta maneira, o conhecimento sensível face à primazia do conhecimento conceitual.

Finalmente, coloca a *katharsis* como o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o expectador tanto à transformação de suas convicções, quanto à libertação de sua psique. Afirma ainda que, como experiência estética comunicativa básica tanto serve como mediadora e legitimadora de normas de ação, quanto para libertar o expectador dos interesses práticos e levá-lo, por meio do prazer de si no prazer no outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar.

Como todos os métodos de crítica literária a estética da recepção tem uma terminologia diversificada e não dispõe de técnicas de interpretação de textos.

Além disso, as designações atribuídas ao leitor capaz variam, conforme o teórico. Ingarden e Riffaterre denominou-o leitor ideal. Jauss aceita o leitor ideal e o opõe ao leitor ingênuo.

Iser rejeita o leitor ideal, pois a existência de um leitor concreto, histórico, é inaceitável e seria sempre uma abstração ante a fenomenologia do texto. Na estrutura do texto, segundo Iser (cf. 1985), existe o leitor implícito, que não possui existência real. É antes um conjunto de orientações propostas pelo texto como condições prévias da recepção.

A Semiótica trouxe contribuições importantes para o conceito de leitor. Eco (cf. 1979) defende a concepção do leitor-modelo, que se define conforme as exigências do texto. O leitor-modelo acaba sendo uma estratégia textual, pois é o texto que oferece os componentes de interpretação, levando o leitor a preencher os vazios e analisa o texto nas condições históricas em que foi criado; é um operador capaz de realizar o maior número possível de leituras cruzadas. A parte do leitor envolve uma atividade hermenêutica, que, segundo Jauss, compreende três momentos: compreensão (inteligere), interpretação (interpretare) e aplicação (applicare).

Esses momentos não se realizam, uniformemente, pois cada leitor é diferente e cada abordagem do texto é também diversa.

Iser (1985), Eco (1979) e Jauss (1974), teóricos da recepção, chamam de enciclopédia, a capacidade cultural do indivíduo. O autor está sempre em busca do leitor modelo, ou seja, aquele que tem experiências e conhecimentos, capazes de lhe garantir uma abordagem inteligente e coerente do texto, partindo do óbvio para o obscuro, do apenas sugerido ou subentendido até o subtexto, como é o caso da paródia. Isto sem ultrapassar os limites do texto, operando uma super-interpretação. (cf. Eco, 1992).

O leitor recria o texto sem violentá-lo, levantando interpretações não contidas, no sub-solo da tessitura textual. É preciso saber ler

as “entrelinhas”, como diz Clarice Lispector e como faz Machado de Assis. A arte literária, por ser arte, é sempre ambígua e exige, para abordá-la, um leitor de ambigüidades.

Como a obra de Italo Calvino *Se um viajante numa noite de inverno* interessa à estética da recepção?

A experiência estética é a experiência da presença tanto do objeto estético como do sujeito que o percebe. A obra de arte pede uma recepção que tem por finalidade o desvelamento constituinte do objeto. O leitor atualiza as possibilidades de significado da arte e testemunha o surgimento de algumas significações contidas na obra. Essa experiência estética implica a relação entre a produção, a recepção e a comunicação. Quanto à estética produtiva, ou seja, o prazer ante a obra que o artista realiza, percebe-se que ela sozinha não dá conta da busca prazerosa no romance de Ítalo Calvino (1982). O prazer de si, só, não existe. Depende do prazer do outro. Daí a insatisfação do artista diante daquilo que produz. Sozinho, se anula; então, busca o interlocutor e, numa técnica de narrador em off, seleciona o leitor, o conduz à livraria, viaja com ele de ônibus, prepara o ambiente e a atmosfera da leitura, tenta compreender suas expectativas e comprova que, de fato, ele está lendo o romance de sua autoria *Se um viajante numa noite de inverno*.

É, portanto, na interação do leitor com o autor, mediatizada pelo texto, que o prazer estético se concretiza. Na obra de Calvino (1982), o leitor não está fora, mas é levado à identificação mistificadora do leitor-concreto com o leitor-protagonista. O leitor entra na leitura com uma expectativa, a convencional, pois espera ter diante dos olhos uma história convencional, com começo, meio e fim. Esta expectativa não se cumpre. E, diante da surpresa, busca uma explicação. Com quem? Com o autor-narrador que o preparou no primeiro capítulo? Não, que este desapareceu e foi substituído por uma voz narrativa. O autor vai se manifestar nas imagens ambíguas de Hermes Marana e de Silas Flannery, e volta a dialogar com o leitor, tentando jogar alguma luz na sua confusa caminhada e perplexidade, porque agora sabe que o leitor é seu e viaja com ele, construindo e reconstruindo as histórias. Neste

jogo, fica a pergunta: quando é que o autor alcança o prazer da produção? As respostas aparecem nas falas ou no Diário de Silas Flannery, imerso no universo do apócrifo:

“Depois que me tornei um forçado da escrita, o prazer da leitura desapareceu para mim. Tudo o que faço tem uma finalidade - qual? Exatamente o estado de alma dessa mulher estendida na espreguiçadeira, que enquadro nas lentes de minha luneta, e esse estado de alma me é negado” (1982, p. 205).

Deseja que sua escritura coincida com o ato da leitura de alguém:

“Às vezes me assalta um desejo absurdo: que a frase que vou escrever seja aquela que a mulher está lendo nesse momento mesmo. (...) Às vezes me convenço de que ela está lendo meu verdadeiro livro, aquele que eu deveria ter escrito há tanto tempo e que não conseguirei jamais escrever, que este livro está lá, palavra por palavra, eu o vejo na ponta de minha luneta, mas não posso ler o que está escrito, não posso saber o que escreveu este eu que jamais consegui e jamais conseguirei ser. Inútil que eu retorne à mesa, que me esforce por adivinhar, por copiar esse verdadeiro livro meu que ela está lendo: qualquer livro que eu escreva será sempre um livro falso, comparado ao verdadeiro livro meu que ninguém lerá jamais: exceto ela. (1982, p.206). Os leitores são meus vampiros. Sinto a multidão de leitores que olham por cima de meus ombros e se apropriam das palavras na medida mesma em que as deponho no papel” (1982, p. 2007).

O texto de prazer é aquele que soma os elementos deste universo. Em face de sua própria obra, afirma Jauss, o criador pode assumir o papel de observador ou de leitor; sentirá, então, a mudança de sua atitude ao passar da poiesis para a aisthesis, diante da contradição de não poder ao mesmo tempo, produzir e receber, escrever e ler. Melhor exemplo disto é o trecho do Diário de Silas

Flanery sobre os dois escritores que se invejam, o produtivo e o atormentado, mas ambos pensam realizar seu desejo (de prazer) na leitura que realiza a jovem do terraço do chalé.

“No terraço do chalé, no fundo do vale, uma jovem toma sol lendo um livro. Os dois escritores a observam de luneta. Como ela está absorvida, como retém o fôlego! Com que excitação vira as páginas!, pensa o escritor atormentado. Estará lendo certamente um livro sensacional, como aqueles do escritor produtivo! Como está absorta, quase transfigurada na meditação, seria possível dizer que assiste à revelação de um mistério, pensa o escritor produtivo. Certamente estará lendo um livro pleno de sentidos ocultos, como aqueles do escritor atormentado!”

O maior desejo do escritor atormentado seria o de ser lido como lê aquela jovem mulher. Põe-se a escrever um romance como pensa que o escreveria o escritor produtivo. Entretanto, o maior desejo do escritor produtivo seria o de ser lido como lê aquela jovem mulher; põe-se a escrever um romance como pensa que o escreveria o escritor atormentado.” (1982, p. 211)

O efeito poético em Italo Calvino (1982) se dá também pela originalidade do texto criado: ao se propor contar histórias que sabe se constituirão em simples incipit ou começos de histórias não continuados, acaba escrevendo a história das divagações e andanças de seu leitor em busca do elo perdido. Destroi, no dizer dos formalistas, a fábula, mas mantém a trama. Nesta atividade, o homem alcança um saber que se distingue tanto do conhecimento conceitual da ciência, quanto da atividade finalística do artesanato passível de reprodução (JAUSS apud LIMA, p. 80).

Outro tipo de romance qualquer, centrado na poiesis, pressupõe um leitor, mas em Calvino (1982), a função estética, enquanto função receptiva, é predominante e, o leitor, sujeito da fruição, é a personagem que vai produzindo a narrativa que é o próprio ato de ler. A função catártica, como função persuasiva, em que a experiência subjetiva se transforma em inter-subjetiva pela anuência ao juízo exigido pela obra, se alinha com a afirmação

de Eco (1983, p.44) de que o texto quer ser uma experiência de transformação para o leitor.

REFERÊNCIA

LIMA, L.C. (org) **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ISER, W. **L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique**. Bruxelles: Mardaga, 1985.

JAUSS, H. R. **História literária como desafio à ciência literária**. Porto: Soares Martins, 1974.

ECO, U. **Leitura do texto literário: lector in fabula**. Lisboa: Presença, 1979.

ECO, U. **Os limites da interpretação**. Lisboa: Difel, 1992.

ZILBERMANN, Regina. **Estética da recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

CALVINO, Ítalo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Trad. de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

A autora é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Diretora Geral da Faculdades Integradas Teresa D'Ávila e do Instituto Santa Teresa de Lorena. Pós-graduada em Psicologia Clínica, Educadora e Pesquisadora do Programa de pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC/SP.