



DIALOGISMO, REESCRITURA, RECEPÇÃO: APONTAMENTOS TEÓRICOS

DIALOGISM, REWRITING, RECEPTION: THEORETICAL APPROACHES

Cristiane Navarrete Tolomei¹

Universidade Federal do Maranhão

Resumo: Este artigo traz uma breve reflexão a respeito das principais teorias da literatura comparada tais como o estudo dialógico, de Mikail Bakhtin; a teoria da reescritura, de André Lefevere e a teoria da estética da recepção, de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Diante dessas teorias, podemos verificar os procedimentos de recriação e de diálogo entre textos literários, além de observar o importante papel do leitor nesse processo.

Palavras-chave: Literatura comparada; Dialogismo; Reescritura; Recepção; Leitor.

ABSTRACT: This article brings a brief reflection on the main theories of comparative literature such as Mikail Bakhtin's dialogical study; the theory of rewriting, by André Lefevere and the theory of the aesthetics of reception, by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser. In view of these theories, we can verify the procedures of re-creation and dialogue between literary texts, besides observing the important role of the reader in this process.

Keywords: Comparative literature; Dialogism; Rewriting; Reception; Reader.

Introdução: A tessitura do texto, o “eu” e o “outro”

Ecoando os versos de João Cabral de Melo Neto, “Um galo sozinho não tece uma manhã:/ele precisará sempre de outros galos”, no poema “Tecendo a Manhã”, o poeta, por meio da alegoria, ilustra o próprio tecer da construção textual. O texto é concebido como um tecido dialético de vozes que se complementam. A ação dos “galos”, ao tecerem a manhã, representa o processo de formação textual que se constrói a partir de um trabalho coletivo.

O percurso imagético do tear lembra-nos, principalmente, a construção do tecido narrativo. O texto metalinguístico de João Cabral apresenta a construção textual no tecer coletivo para a chegada ao seu todo. A partir da referência fenomenológica “à tessitura da manhã”, o poeta expressa o trabalho da composição textual. É a representação do texto como um ponto de intersecção de muitos diálogos, um “mosaico de citações”, de acordo com Julia Kristeva (1974).

¹ Professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão (UFMA/Campus III). Coordenadora do Grupo de Estudos e de Pesquisa Literatura e Imprensa (GEPELI/UFMA/FAPEMA/CNPq). E-mail: cristiane.tolomei@ufma.br.



Os vazios dentro do poema atraem o leitor, o qual passa a preencher esses espaços, oferecendo concretude ao mote: o trabalho coletivo representa um construir transformador. O leitor fica responsável pela mobilização do texto por meio de sua leitura. A imagem principal do poema se encontra no primeiro verso: “Um galo sozinho não tece uma manhã”, no qual a metáfora “galo” amplia seu sentido, alcançando os fios que tecem a arte literária, ou seja, o diálogo de um texto com outro texto, envolvendo, nesse processo de “tecer”, enunciados, autores e gêneros que transitam num mesmo universo.

Partindo do princípio de que o texto é um corpo construído por fios vindos de outros textos, notamos que ele recebe e emana significados que, em relação a qualquer outro texto, são sempre fragmentários. O inter-relacionamento entre os diferentes textos, de diferentes épocas, de diferentes áreas, é a representatividade da própria atividade poética. Para Leyla Perrone-Moisés, em “Crítica e intertextualidade”, “em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura” (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 59). Dessa forma, o texto – concebido em sua amplitude, “desde uma simples e breve exclamação, ou mesmo um grito, até uma inteira peça de teatro” (SANTAELLA, 1992, p. 391) – caminha de um ser uno e independente para uma complexa teia de cruzamento entre outros textos. Para Roland Barthes, em *O rumor da língua* (1988), “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” (BARTHES, 1988, p. 66).

Em vista disso, este artigo propõe alguns momentos de reflexão acerca do diálogo que existe entre textos e, especialmente, sobre a função do leitor para a significação do texto.

Mikhail Bakhtin e a teoria do dialogismo

A dinamização do texto literário permite que ele não seja um ponto fixo, mas um encontro de superfícies textuais. Pensando nesse processo, Mikhail Bakhtin (1981) não concebeu o texto como algo uno e independente (texto-texto), ao contrário, leu o texto ligado ao seu contexto, situando-o na história e na sociedade. O teórico tem em vista o texto como absorção de um outro e réplica de um segundo. Em outras palavras, o teórico concebe, o que ele nomeia de “dialogismo”, um meio de interação entre o “eu” e o “tu”, ou entre o “eu” e o “outro” dentro de um texto.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Essa natureza dialógica é estabelecida e analisada por Bakhtin em muitas de suas obras, nas quais ele apresenta a “palavra” adquirindo novas significações à medida que se cruza com outras palavras e significações. O texto literário, partindo dessa concepção de palavra, é uma ação verbal à espera de uma leitura ativa, que resultará no diálogo externo, como a crítica e a paródia, ou o diálogo com outros textos, além do diálogo interno (narrador, personagens, gêneros, entre outros). Logo, o que é salutar na teoria bakhtiana é a “coexistência” e a “interação”.

Dostoiévski procura captar as etapas propriamente ditas em sua *simultaneidade*, *confrontá-las* e *contrapô-las* dramaticamente e não estendê-las numa série em formação. Para ele, interpretar o mundo implica em pensar todos os seus conteúdos como simultâneos e *atinar-lhes as inter-relações em um corte temporal*.

Essa tendência sumamente obstinada a ver tudo como coexistente, perceber e mostrar tudo em contiguidade e simultaneidade (BAKHTIN, 1981, p.22).

Para Bakhtin, a literatura – a partir do momento em que se dirige a um outro (destinatário) e que provém de um outro (destinador) – é "sempre um artefato de natureza social" (BAKHTIN, 1981, p. 25) e, em vista disso, a presença dialógica na literatura mantém-se simplesmente pelo fato de que a linguagem é essencialmente dialógica.

As relações dialógicas são de suma importância, já que são base para toda linguagem e todas as manifestações da vida humana, isto é, "tudo o que tem sentido e importância" (BAKHTIN, 1981, p. 34). O teórico, a partir do estudo sobre a obra de Dostoiévski, defende que apenas as relações simplesmente mecânicas não são dialógicas. Assim, o teórico aponta para o fato de que todas as relações entre as partes externas e internas e os elementos do romance apresentam um caráter dialógico:

não como meio mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como que já acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros mas também para si mesmo. Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar. [...] Nos romances de Dostoiévski tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica enquanto centro. Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência (BAKHTIN, 1981, p. 222).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Em linhas gerais, Bakhtin defende a teoria de que todas as obras são um discurso sobre o discurso, voltado para o discurso, em que penetram um no outro, sobrepõem-se um ao outro sob diversos ângulos dialógicos. Isso significa afirmar que um texto é determinado pelo seu modo de inserção entre vários sistemas e discursos, representando que o sentido de uma obra literária é resultado de uma construção dialógica.

O dialogismo de Bakhtin pode ser entendido como uma constante “reescritura” e uma permanente releitura, já que o autor considera o direito do leitor atualizar a sua leitura. Em consonância com essa ideia, de maneira geral, a teoria do dialogismo reformula o problema de comparação de obras literárias, superando a visão tradicional baseada em "fontes" e "influências".

A teoria do dialogismo é retomada por Kristeva em seu ensaio “A palavra, o diálogo e o romance” (1974), especialmente, no que tange à questão da “ambivalência”. A autora retoma a noção de "estatuto da palavra", definido basicamente pela horizontalidade (o significado da palavra dentro do texto pertence a quem escreve e a quem lê) e pela verticalidade (o significado da palavra no texto é determinado pelo seu uso em outros textos). A produção da literatura é realizada frequentemente por meio de diálogos entre textos, pois a própria origem da literatura se deu pela literatura; cada novo texto literário é uma continuação, por concordância ou contestação, de textos anteriores. A abordagem dialógica supera os limites que encerram a obra e abre uma nova perspectiva em que o dentro e o fora do texto integram-se ativamente.

O ato de criação não define limites e rompe com a ideia de originalidade. O original está na assimilação criativa “da substância dos outros” e na não visibilidade desse outro. Segundo Paul Valéry, “nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (VALÉRY, 1999, p. 58). O autor aponta caminhos na busca da originalidade, pois “o desejo de originalidade é o pai de todos os empréstimos, de todas as imitações” (VALÉRY, 1999, p. 60), uma vez que ser original é resgatar a substância do outro e digeri-la, objetivando a criação.

Tânia Franco Carvalhal (1986), ao analisar a questão da intertextualidade na crítica comparatista, afirma que a compreensão do texto literário, nessa perspectiva, conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre o texto original e sua reescritura:

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

o comparatista não se ocuparia em constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados. Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) é resgatado em dado momento por outra obra. Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (CARVALHAL, 1986, p. 51-52)

A tessitura textual, um espaço criado entre o “eu” e o “outro”, é o percurso que retoma e reconstrói uma tradição, ligando os fios do presente e do passado. Esse encontro desencadeia possibilidades: de o primeiro imitar ou (re)inventar o segundo, transmutando a tradição de um para o outro. Para Ítalo Calvino (1993), o tempo atual é sempre o ponto de referência para olharmos para o futuro ou para o passado:

Para poder ler os clássicos, temos de definir “de onde” eles estão sendo lidos, caso contrário tanto o livro quanto o leitor se perdem numa nuvem atemporal. Assim o rendimento máximo da leitura dos clássicos advém para aquele que sabe alterná-los com a leitura de atualidades numa sábia dosagem (CALVINO, 1993, p. 14-15).

Essa questão de tradição retome o termo “re-invenção”, que é também fruto da originalidade, no sentido de ver o ato de inventar como um reflexo a partir da invenção do “outro”, deixando as marcas da individualidade. Sandra Nitrini (2000), apoiando-se na comunicação *L'originel et l'original*, de Anna Balakian, no IV Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, de 1964, apresenta-nos duas concepções de originalidade:

Ao estabelecer a distinção entre o original ligado à origem e o original ligado ao novo, a originalidade deixa de ser um raio ou uma iluminação, transformando-se numa metamorfose ou alquimia. O original (novidade) não anuncia sua originalidade. O processo de configuração da obra é mais sutil e complexo. O espírito original acha-se abafado por uma convenção na fonte da qual havia um original (origem), cujos imitadores produziram a convenção. O original (novidade) consegue quebrar a convenção inspirando-se nela (NITRINI, 2000, p.142).

Em outras palavras, a originalidade é o resultado do processo criativo, previamente estabelecido em outra criação. Dessa forma, a criação é moldada e apresentada não por um efeito criador, mas de recriação, já que cada criação é a recriação de outra recriação e assim

Afluentes, UFMA/Campus III, v.2, n. 5, p. 150-164, mai./ago. 2017 ISSN 2525-3441

por diante. Em vista disso, Roland Barthes (1988) argumenta que nunca é original o texto de um autor, porque ele sempre está retomando textos passados e, a partir desses textos, recriando o seu próprio:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura (BARTHES, 1988, p. 68).

Seguindo a mesma linha de pensamento, André Lefevere (1985,1992) define todo texto que faz referência a outro texto e é considerado como representação deste – tal como histórias literárias, ensaios críticos, fragmentos reunidos em antologias, adaptações teatrais ou cinematográficas e, especificamente, recriações e traduções –, sendo responsável pela sobrevivência da obra literária, dialogando com Barthes, quando aponta que um texto é múltiplo de outros escritos.

Reescritura: uma abordagem teórica

Os participantes ativos na divulgação da literatura, além do meio educacional, são os adaptadores, tradutores e reescritores. Eles são os principais responsáveis pela divulgação de textos que poderiam cair no esquecimento. A atividade realizada por eles é reescrever o texto do passado, firmando seu lugar no presente e no futuro, já que eles contribuem para a própria "imagem" de um autor ou de uma obra. De acordo com Adriana Pagano (1996):

Na diversidade de perspectivas possíveis, estabelecer uma origem ou, talvez, voltar para ela, torna-se uma tarefa de construção a partir da narrativa que se vai desenvolvendo e, conseqüentemente, da origem escolhida. A origem não é única nem estável, trata-se antes de uma diversidade de escolhas (você escolhe qual origem será desenvolvida) e de uma construção textual (narrar o passado é reinventá-lo à luz da perspectiva escolhida) (...). O material com o qual eles (os reescritores, os tradutores e os adaptadores) trabalham – o passado – não é um texto fixo e definitivo, mas está constituído de fragmentos, retalhos, *flashes*, a partir dos quais pode ser reconstruída uma versão do mesmo (PAGANO, 1996, p. 23).

Os estudos de André Lefevere (1992) introduziram o conceito de “refração” – textos processados para um determinado público – para demonstrar como o componente ideológico,

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

as repressões culturais e o conhecimento do leitor limitam o discurso literário. O teórico ressalta que grande parte do público leitor contemporâneo somente entra em contato com as grandes obras por meio de refrações e não por meio de seus “originais”. Assim, Lefevere aponta, a partir da década de 1980, a influência das refrações na evolução das literaturas:

a obra de um autor ganha exponibilidade e exerce influência principalmente através (...) das refrações. Os escritores e suas obras são sempre: compreendidos e concebidos (...) ou (...) refratados através de um certo espectro, da mesma forma que a obra em si pode refratar obras anteriores através de um certo espectro (LEFEVERE, 1985, p.4)²

No início da década de 1990, a noção de “refração” deu lugar ao conceito de “reescritura”, que se refere a todo texto que faz referência a outro texto e é considerado como representação deste. Lefevere alega que a literatura refratada desempenha um papel muito importante no desenvolvimento dos sistemas literários, sobretudo, no que se refere à divulgação de obras diversas.

Nos estudos do teórico, presenciamos uma preocupação em estabelecer um lugar para as diferentes formas de reescritura, uma vez que ele considera o papel dela idêntico ao da escritura, pois as duas apresentam função essencial na canonização de alguns escritores. Além disso, o teórico apresenta em *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* (1992), o âmago da reescritura moderna, quando aponta como fator determinante a aplicação de questões como poder, ideologia, instituição e manipulação:

Quem quer que identifique o objetivo dos estudos literários como a interpretação de textos, ou não terá nenhuma explicação para estes fenômenos ou terá um recurso um tanto limitador de noções vagas tais como destino. Minha alegação é de que o processo resultante da aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização dos trabalhos literários seja dominado não pela imprecisão, mas por fatores concretos que são relativamente fáceis de discernir assim que se decida procurá-los, ou seja, assim que se evite interpretação como o cerne dos estudos literários e comece a aplicar questões como poder, ideologia, instituição e manipulação. Tão logo alguém faça isso, deve perceber que a reescritura em todas as suas formas ocupa posição dominante entre os fatores já referidos (LEFEVERE, 1992, p. 2).

² Os trechos teóricos de André Lefevere presentes neste texto foram traduzidos para o português pela presente autora.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Lefevere argumenta que o papel dos reescritores não é virtude da época atual, pois estes vêm, desde o tempo da Grécia Antiga, organizando e compilando manuscritos. Os reescritores permaneceram por muito tempo, especificamente até a chegada do século XIX, ajudando na divulgação de muitos textos, porém, este quadro mudou, segundo o teórico, por duas razões:

o fim de um período, pelo menos na civilização ocidental no qual o livro ocupou uma posição central tanto no ensino da escrita quanto na transmissão de valores, e a separação entre ‘alta’ e ‘baixa’ literatura que começou a acontecer por volta de meados do século XIX, e que gerou uma separação simultânea entre ‘alta’ e ‘baixa’ reescritura (LEFEVERE, 1992, p. 10).

O papel dos reescritores abre caminho para que a canonização seja atingida e mantida. Seria o caso, por exemplo, da Bíblia, que foi alvo constante desde os primórdios da Idade Média de abundantes versões reescritas direcionadas a diversos públicos. Segundo Lefevere, os esforços pela volta dos textos do passado, independentemente do conteúdo inserido, têm base em interesses pré-moldados antes de eles serem reescritos. A literatura reescrita, muitas vezes, avança frente ao texto base e acaba se mantendo em uma posição central.

A reescritura, como traço pós-moderno, rompe a visão de que recriação é a mera representação do original, e parte para a constatação de que o texto sobrevive por meio dela, partindo do que Lefevere chama de “sistema”, ou seja, sugerindo que a literatura não seja “uma coleção de textos mais ou menos canônicos, pacientemente aguardando explicação (...) a literatura consiste também de pessoas que fazem alguma coisa com esses textos: pessoas que escrevem, distribuem, leem, em suma, refratam os textos” (LEFEVERE, 1992, p. 61).

A reescritura é produzida por profissionais (tradutores, críticos, intérpretes, revisores) que desempenham a função de tornar um texto compreensível em qualquer poética e ideologia inserida em determinada cultura:

Independentemente de eles produzirem traduções, histórias literárias ou adaptações compactas, livros de referências, antologias, crítica, ou edições, reescritores adaptam, manipulam, em certa medida, os originais com os quais eles trabalham, normalmente para tentar harmonizá-los com o dominante, ou com uma das correntes poetológicas e ideológicas dominantes de se tempo. Novamente, isso pode ser mais óbvio em sociedades totalitárias, mas “comunidades interpretativas” diferentes que existem em sociedades mais abertas irão influenciar a produção de reescrituras de maneiras semelhantes (LEFEVERE, 1992, p. 8).



A reescritura avança ao que Lefevere denomina “patronagem” [*patronage*], em outras palavras, a autoridade (tanto por pessoas, classes sociais, editores, mídia) sobre o texto literário que atua no intuito de “controlar” a escrita e a sua distribuição por meio de periódicos e instituições educacionais. A reescritura exerce grande influência no destino dos textos e, sobre isso, Lefevere aponta que a obra de um autor passa a exercer maior influência através das refrações.

Os textos reescritos permitem ao leitor inserir-se em um contexto que poderia lhe ser negado. Por meio da reescritura é permitido ao receptor a busca pela igualdade. A difusão desses textos é a própria abertura do conhecimento para qualquer indivíduo (criança, jovem, adulto), dando oportunidade para que qualquer público interaja com a tessitura textual.

A reescritura de uma obra literária, a um público jovem ou a qualquer público diferente do pensamento original do autor, representa o original para a maioria das pessoas que são expostas apenas tangencialmente à literatura. É através da reescritura (tradução e refrações críticas como introduções, notas, historiografia e antologias) que uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar no novo sistema. Por exemplo, muitos livros que vieram do passado, são considerados hoje “clássicos” da literatura infantil e juvenil, tudo devido à atuação dos tradutores, dos adaptadores e dos reescritores de obras universais com temas como a lenda arturiana, a mitologia grega e D. Quixote. Logo, conforme Lefevere, o leitor do mundo cotidiano atual não é exposto à literatura como ela foi escrita, mas como ela foi reescrita por leitores profissionais. Mais do que qualquer aspecto que seja dado à literatura infanto-juvenil, essa literatura se define pelo seu público, e só lhe é possível dar essa oportunidade de igualdade frente ao leitor adulto por meio do processo de recriação.

O leitor no centro do processo de recriação

As narrativas são os símbolos da capacidade do homem de criar. O mundo simbólico viabilizará para o homem o sentido de linguagem “como ponto máximo do processo de humanização, como também tecer um fio que vai provocar a descoberta de uma realidade capaz de ser narrada e transformada” (CAVALCANTI, 2002, p. 20). A palavra como fio condutor exerce uma função de impulsionar a produção histórico-cultural, sendo assim, é responsável pelas nossas relações com o “outro”.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Como vimos, podemos conceber o texto literário como um ponto de interseção entre o “eu” e o “outro”, ligados pela experiência da leitura e da escuta de histórias, responsáveis pelo preenchimento de tantos vazios durante o período da infância, como também o da adulta. Vemos a literatura como uma grande metáfora da vida e do homem, representando um novo jeito de se apreender a existência e instituir novos universos. Para Joana Cavalcanti (2002):

Ler sempre representou uma das ligações mais significativas do ser humano com o mundo. Lendo reflete-se e presentifica-se na história. O homem, permanentemente, realizou uma leitura do mundo. Em paredes de cavernas ou em aparelhos de computação, lá está ele reproduzindo seu “estar-no-mundo” e reconhecendo-se como capaz de representação. Certamente, ler é engajamento existencial. Quando dizemos ler, nos referimos a todas as formas de leitura. Lendo, nos tornamos mais humanos e sensíveis (CAVALCANTI, 2002, p. 13).

O texto literário oferece condições do leitor ingressar em outro universo de percepção, tornando-se uma ponte entre a realidade e a construção do imaginário no texto, uma vez que na literatura é possível conceber a linguagem no auge de sua possibilidade, pois cada texto será único, assim como também cada leitura será única na sua possibilidade de dizer o outro do texto. Segundo Jacques Lacan (2005), “não é o homem que constitui o simbólico, mas o simbólico que constitui o homem” (LACAN, 2005, p. 44). Quando o homem entra no mundo, entra no simbólico ao descobrir a sua própria imagem.

O sujeito, ao deparar-se com um texto, passa a captar, por meio do olhar que se projeta no outro, uma imagem sua. É essa percepção de si que Lacan chama “estado do espelho”, ao encontrar no texto o seu reflexo, na busca de identificações e projeções. Dessa forma, vemos o texto literário como outro texto, e o sujeito que lê torna-se capaz de viver uma vida simbólica mais rica, uma vez que a narração de histórias pode facilitar a emergência de um sujeito mais conhecedor de “si” e do “outro”, plenamente capaz de se reconhecer nos textos, como também criar outros universos a partir das portas que se abrem durante a leitura. Além disso, o leitor permite a realização do texto ao dar um sentido vital ao que não tinha vida sem a sua participação. O objeto estético somente se constitui com o ato participativo do leitor, é ele quem dá razão de ser ao texto.

Se o texto é uma rede tecida por vários fios, como vimos anteriormente, o construto textual está diretamente ligado ao papel do leitor quando ele contribui para a estruturação

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

temática do texto, ou melhor, a sua atuação resultará no objeto estético que se forma a partir da relação do receptor com o texto.

Ao pensar no processo de recepção do texto e, se os textos desse campo literário têm como foco o leitor e a relação deste com a obra, indubitavelmente, direcionamos nosso olhar para os teóricos da *Estética da Recepção*, pois foram eles, a partir da década de 1960, que revolucionaram as concepções vigentes da história da literatura.

Nesse momento, o leitor ganha um papel ativo e passa a ser um elemento reestruturante na escrita da obra pelo autor. De acordo com Hans Robert Jauss (1979), a relação texto-leitor passa a constituir um caráter fundamental do fato literário, pois para o teórico a obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu leitor, recuperando a historicidade da literatura e restabelecendo a relação, rompida pelo historicismo, entre o passado e o presente.

A proposta de Jauss surgiu em oposição à visão da literatura como produção, desprezando o valor receptivo e comunicativo da obra de arte, como vinham fazendo os estruturalistas e outras correntes literárias que os sucederam, quando se preocupavam apenas com os elementos internos do texto. Assim, o teórico propõe elaborar uma teoria estética que leve em conta a produção (*poesis*), a recepção (*aisthesis*) e a comunicação (*katharsis*) da obra de arte. Dessa forma, a estética da recepção leva em consideração o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e a reconstrução do processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente por leitores de tempos diversos.

Jauss procura mostrar que o prazer estético, que é, ao mesmo tempo, liberação “de” e liberação “para”, realiza-se por meio das três funções anteriormente apresentadas: na *poesis* o prazer estético volta-se para a consciência produtora, visando à criação do mundo como sua própria obra; na *aisthesis* ele se equipara à consciência receptora, através da possibilidade de renovar sua recepção, tanto na realidade externa, quanto na interna; na *katharsis* através da transformação da experiência subjetiva em intersubjetiva baseada na anuência ao juízo exigido pela obra, ou pela identificação com normas de ação predeterminadas a serem explicitadas.

O texto ficcional permite ao leitor uma manipulação nova dos conceitos e das experiências, facultando-lhe a possibilidade de envolver-se em experiências não previstas nem pela pragmática, nem pela ciência. De um modo ou de outro, todo texto promove alguma ação ou comportamento em seu receptor:

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

para a análise da experiência do leitor ou da "sociedade de leitores" de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (...), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade (JAUSS, 1979, p. 49-40).

Jauss insiste sobre a natureza emancipatória da arte literária, acreditando que, de algum modo, ela subtraia o indivíduo de seu estado de solidão, ampliando suas perspectivas. Para o autor, a literatura confere uma importância social que vai muito além do papel reproduzido, ele reconhece a relação texto-leitor como uma “comunicação dialógica” em que o signo linguístico induz o receptor a comportar-se de determinada maneira, embora reconheça também que isso é antes um convite que uma ordem, cabendo a escolha ao receptor.

Outro teórico que estuda a recepção, Wolfgang Iser (1979), parte da afirmação de que a leitura é uma atividade comandada pelo texto que une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor. Essa influência recíproca entre texto e leitor é realizada pelo processo de interação.

Iser aponta que há uma diferença na relação entre texto e leitor, pois um não se coloca face a face com o outro, como em uma relação direta entre um ser e outro. No texto, os códigos que regulam a interação entre os indivíduos são fragmentados e precisam ser, muitas vezes, construídos durante as próprias produção e recepção dos textos.

Mesmo assim é impossível não perceber na relação entre texto e leitor uma interação diádica: “Do mesmo modo, são os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo da leitura” (ISER, 1979, p. 88). Na leitura, os vazios devem ser ocupados por projeções, e estas levarão a interação ao fracasso quando as projeções mútuas dos participantes não sofreram mudança alguma, ou quando as projeções do leitor se impuseram independentemente do texto. A relação entre texto e leitor só pode ter êxito mediante a mudança de leitor.

Nessa relação instalam-se, portanto, os vazios do texto que permitem ao leitor as projeções de sua interpretação sobre o que é dito e o que também não é dito. O não dito é a negação que também permite a interação entre ambos.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Os vazios derivam da indeterminação do texto. (...) Eles indicam os segmentos do texto a serem conectados. Representam pois as "articulações do texto", pois funcionam como as "charneiras mentais" das perspectivas de representação e assim se mostram como condições para a ligação entre segmentos do texto. À medida que os vazios indicam uma relação potencial, liberam o espaço das posições denotadas pelo texto para os atos de projeção (...) do leitor. Assim, quando tal relação se realiza, os vazios "desaparecem" (ISER, 1979, p. 106).

A respeito da recepção, verificamos uma divergência entre a teoria de Jauss e a de Iser. Enquanto um procura o leitor ideal, ou seja, estabelecer a verdadeira recepção, o outro direciona seus estudos nas relações possíveis entre o texto e o leitor. A partir do estudo dessas duas visões que abordam a estética da recepção, observamos que a visão de Iser apresenta uma abertura maior de possibilidades entre a interação leitor-texto. Segundo Regina Zilberman (1989):

A valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o texto lido, enfatiza a ideia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do relacionamento com seu destinatário. Os valores não estão prefixados, o leitor não tem de reconhecer uma essência acabada que preexiste e prescinde de seu julgamento. Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido. Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura enquanto fato social, neutralizando tudo que ela tem condições de proporcionar (ZILBERMAN, 1989, p. 110).

Os vazios, portanto, como consequências da indeterminação do texto, não têm necessidade de preenchimento, mas de combinação, pois serão o elo potencial dos segmentos do texto. À medida que o leitor se projeta nos vazios, eles desaparecem. Quando um indivíduo lê um texto, projeta uma série de imagens que se interligam durante todo o processo de leitura, mantendo com ela uma relação. Dessa forma, o indivíduo se distancia de suas imagens e pode observar o que produz, compreendendo, portanto, sua sequência de imagens, pelo fato de os vazios serem importantes para a projeção das imagens.

Considerações finais

A literatura, portanto, é tecida tanto pela participação de textos, como apresentara Bakhtin, quanto pela participação de pessoas que exercem a função de recebê-los como a de reescrevê-los, já que essas contribuições serão responsáveis pela sobrevivência e

reafirmação dos autores e obras que possivelmente cairiam no esquecimento e não teriam seus lugares reservados no cânone, como apontou Lefevere. Nas palavras de Roland Barthes (1988), para quem um texto é “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 1988, p. 68-69), afastamos o papel do autor como sendo um “Autor-Deus”, enfocando a “performance” narrativa que se manterá viva, sobretudo, por meio da leitura, isto é, de seus leitores.

Referências

- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARTHES, R. Da obra ao texto. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 66-78.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CARVALHAL, T.F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- CAVALCANTI, J. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Paulus, 2002.
- ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, L. C. **A literatura e o leitor**. SP: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.
- JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais e O prazer estético e as experiências fundamentais da *Poesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*. In: LIMA, L. C. **A literatura e o leitor**. SP: Paz e Terra, 1979, p. 43-82.
- KRISTEVA, J. A palavra, o diálogo e o romance. In: _____. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LACAN, J. **O seminário, livro X**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LEFEVERE, A. Why waste our time on rewrites? The trouble of interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo (Ed.) **The manipulation of literature: Studies in literary translation**. London: Croom Helm, 1985, p. 215-243.
- _____. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. London: Routledge, 1992.
- NITRINI, S. **Literatura comparada**. São Paulo: Edusp, 2000.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

PAGANO, A. S. A reescritura do passado como processo tradutório. In: **V Anais do Encontro Nacional de Tradutores**. São Paulo: Humanitas, 1996, p. 21-26.

PERRONE-MOISÉS, L. Crítica e intertextualidade. In: _____. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978, p. 58-76.

SANTAELLA, L. Texto. In: JOBIM, J.L. (Org) **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 391-409.

VALÉRY, P. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Recebido em: 23/06/2017

Aprovado em: 27/07/2017